

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES QUÉBÉCOISES

PAR

JAMES HERLAN

M.A. LETTRES (LITTÉRATURE FRANÇAISE)

"LE SURVENANT" DE GERMAINE GUÈVREMONT: UNE
ÉTUDE COMPARATIVE DU ROMAN ET DU RADIOROMAN

JUIN 1980

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

"LE SURVENANT" DE GERMAINE GUEVREMONT: UNE ETUDE COMPARATIVE DU ROMAN ET DU
RADIO-ROMAN

Résumé du mémoire de James Herlan

Dans ce mémoire, nous comparons Le Survenant publié et l'adaptation radiophonique du même nom. Au cours de cette étude comparative, nous choisissons de diriger la plupart de notre attention sur le feuilleton radiophonique plutôt que la version originale. Nous commençons par aborder les problèmes qui touchent aux différences de construction, en insistant sur l'écriture théâtrale qui caractérise le radioroman. Ensuite, nous traitons la question de la langue dans le deux œuvres de Madame Guèvremont. Dans le chapitre suivant, nous analysons la structure dramatique du roman et du radioroman, en étudiant surtout les fonctions dramatiques.

Dans les trois derniers chapitres de cet ouvrage, nous concentrons notre attention sur l'adaptation radiophonique. D'abord nous examinons le Survenant en tant que héros érotique. Puis, nous analysons les éléments idéologiques dans le feuilleton. Nous tentons de montrer que le héros radiophonique incarne certaines valeurs contradictoires, créant une sorte d'ambivalence au cours de la série. Dans la dernière partie, nous étudions le Survenant radiophonique en tant que figure québécoise. Nous essayons de faire ressortir l'authenticité de ce personnage, qui parvient à devenir un héros légendaire.



Pierre Paillé



James Herlan

REMERCIEMENTS

Les recherches nécessaires à la préparation de cet ouvrage ont été subventionnées par le ministère des Affaires intergouvernementales du Québec. Nous voulons remercier ce ministère de son généreux soutien au cours de nos études à l'Université du Québec à Trois-Rivières.

Nous tenons à remercier aussi notre informateur à Saint-Anne de Sorel, Monsieur Walter White. Sa connaissance précise de la région nous a aidé à mieux comprendre la nature de la vie au Chenal du Moine.

Dans la préparation de ce mémoire, notre réflexion a été stimulée par les échanges que nous avons eus avec Madame Renée Legris, professeur à l'Université du Québec à Montréal, à qui nous exprimons notre reconnaissance. Nous voulons enfin dire notre gratitude à Monsieur Pierre Pagé, qui a consenti à diriger notre travail. Sa vaste connaissance de la littérature radiophonique du Québec nous a inspiré et sa patience nous a encouragé à continuer. Il importe d'ajouter que son amour communicatif du patrimoine culturel québécois n'a pas manqué de nous émouvoir. Nous le remercions infiniment de son aide et de ses encouragements.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
INTRODUCTION	1
Chapitre	
I. DIFFÉRENCES DE CONSTRUCTION	12
II. LE LANGAGE	31
III. STRUCTURE DRAMATIQUE	49
IV. LE HÉROS ÉROTIQUE	73
V. ASPECTS IDÉOLOGIQUES	91
VI. CONCLUSION: LE SURVENANT, HÉROS QUÉBÉCOIS	139
VII. BIBLIOGRAPHIE.	159

INTRODUCTION

Un voyageur qui arrive pour la première fois dans la région de Sorel est frappé par les traces que le Survenant a laissées un peu partout. Juste à côté de l'église de Sainte-Anne de Sorel, on trouve une petite épicerie dont l'enseigne porte le nom "Paquet-Paul Hus", le commerçant fictif dans Le Survenant¹. Si le visiteur décide de faire un tour des Iles de Sorel ("au coeur même du pays du Survenant", selon un dépliant publicitaire), il monte à bord d'un bateau de passagers qui s'appelle "Le Survenant III"². Durant la croisière dans les Iles, on fait jouer "Greensleeves", l'indicatif musical du Survenant radiophonique et télévisuel. De même, le capitaine attire l'attention des touristes sur le chalet d'été de Germaine Guèvremont, situé au Chenal du Moine. Une fois débarqué, le visiteur peut déguster des spécialités régionales à "La Grange du Survenant", un restaurant qui se trouve à quelques pas de l'embarcadère.

Toutes ces indications sont impressionnantes. Bien qu'elles puissent représenter, sur le plan commercial, une simple exploitation touristique, nous croyons qu'elles signalent également quelque chose de plus profond et de plus significatif. Les signes que nous avons observés sont aussi une expression de la culture populaire au Québec. Même en ce qui a trait à l'aspect commercial, il importe de constater que ceux qui exploitent le Survenant ne pourraient pas réussir si la renommée de cette figure imaginaire n'était pas répandue. En réalité, le succès commercial dépend

de la puissance extraordinaire du mythe créé par Madame Guèvremont. A cet égard, le phénomène du Survenant est vraiment remarquable, car ce que nous avons vu dans la région de Sorel est un exemple non pas de l'art qui imite la réalité, mais plutôt de la réalité qui imite l'art. En ce sens, les manifestations concrètes du héros fictif témoignent l'énorme sensibilité créatrice de Madame Guèvremont, qui a su inventer ce personnage si captivant. Sa réussite est brillante d'autant plus que le public semble finir par croire à la présence du Survenant au Chenal du Moine. Aujourd'hui, son héros fait partie du folklore contemporain.

L'évolution de ce protagoniste est fascinante, car le Survenant a eu trois vies séparées, mais apparentées l'une à l'autre: il a d'abord existé dans le roman publié, puis dans le radioroman, et finalement dans le téléroman. Nous avons l'intention de comparer dans la présente étude Le Survenant publié et l'adaptation radiophonique du même nom. Mais avant d'aborder la question du feuilleton radiophonique, il convient de rappeler l'importance de l'oeuvre publiée.

Le Survenant, lors de sa parution en 1945³, a suscité de nombreux jugements critiques, dont la plupart étaient certainement élogieux. Selon Roger Duhamel, par exemple, il s'agit d'un "grand roman qui nous permet de partager avec ses héros simples et attachants de belles émotions humaines"⁴. Un autre critique trouve dans Le Survenant "des dialogues très vivants et naturels...et un mélange judicieux de prose soignée, de parler familier et de canadianismes bien choisis"⁵. André Langevin loue le roman et y signale, avec justesse, l'opposition essentielle entre les sédentaires et le coureur de bois⁶. Généralement les critiques s'entendent pour dire que Germaine Guèvremont fait partie des romanciers "classiques" au Québec; ce

groupe d'auteurs comprend Ringuet, Gabrielle Roy, Roger Lemelin et Madame Guèvremont⁷. D'après Gilles Marcotte, la grande révolution de ces écrivains est celle de l'observation⁸. Parlant plus précisément de Germaine Guèvremont, Marcotte déclare que

La romancière du Survenant a été la première, au Canada français, à dessiner un paysage terrien qui ne soit pas la projection d'un rêve nationaliste, ou d'un rêve de possession, mais un paysage humain et le lieu d'une existence possible. Le dégagement capital qu'elle réalise se reflète d'ailleurs dans un art mûri, sobre et fin, qui la situe au premier rang de nos écrivains.⁹

Or, ces éloges de l'auteur attestent assurément la qualité de son oeuvre. Bien que le vocabulaire de ces commentateurs nous semble parfois périmé, leurs jugements servent à mettre en perspective Le Survenant publié et à établir son excellence littéraire.

Mais toutes ces louanges nous amènent à poser une question relativement à l'oeuvre globale de Germaine Guèvremont: pourquoi la critique traditionnelle a-t-elle choisi de passer sous silence l'adaptation radiophonique de cet écrivain important? Même si nous ne pouvons jamais obtenir de réponse exacte à cette question, nous croyons qu'il est approprié d'examiner brièvement le problème. Pierre Pagé, en décrivant l'occultation dont la littérature radiophonique a été historiquement l'objet¹⁰, affirme que le silence des critiques traditionnels démontre dans une certaine mesure leur "vision bourgeoise de la littérature"¹¹. Pagé ajoute que ces critiques s'appuyaient sur "une échelle de valeurs décalquée de celle de la littérature française" et qu'ils accentuaient ainsi "l'écart entre la pensée critique et la vie culturelle de la population"¹². De cette façon leur critique, en ayant généralement recours au modèle français, tendait à créer une aliénation culturelle¹³.

Même si le refus de ces traditionalistes littéraires était inconscient, ils ont fini par négliger une partie vivante de l'image collective des Québécois¹⁴.

Pour quelles raisons a-t-on préféré exclure la littérature radiophonique de la légitimité? Puisqu'il est impossible de savoir précisément pourquoi on a agi de la sorte, nous ne pouvons que suggérer quelques réponses possibles. D'abord, il faut avouer que les vagues académiques changent périodiquement et que les attitudes critiques reflètent ces changements. Par exemple, le snobisme qui caractérisait autrefois la critique semble être moins acceptable aujourd'hui. De même, les chercheurs contemporains, plus éclairés, ont des horizons plus larges et reconnaissent l'importance de la culture populaire. Si la critique traditionnelle favorisait souvent l'art des élites, un courant de la critique actuelle admet le mérite de tout ce qui contribue à la richesse culturelle du pays. Cette évolution des attitudes, en tendant à élargir le champ des chercheurs, encourage à notre avis l'étude de la littérature radiophonique. Nous croyons que de telles études peuvent servir de complément aux études sur la littérature considérée jusqu'à maintenant comme orthodoxe.

Aujourd'hui, en tout cas, au moment où le Québec cherche à se définir, la littérature radiophonique, qui a tant contribué à la conscience collective, mérite notre attention. A ce propos, il convient de citer l'introduction au Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise 1930-1970:

Le corpus de littérature radiophonique...a en effet constitué, pour la masse du peuple québécois, la première série d'images constantes et cohérentes qu'elle ait reçue d'elle-même.
(...) les représentations offertes par la

littérature radiophonique ont nourri l'imagination d'un public avide, jusqu'alors confiné à son individualisme, et ont amorcé un art québécois de la parole...¹⁵

Pendant l'âge d'or de la radio, ce médium électronique a formé "un véritable environnement culturel"¹⁶ où il existait "un lien réel et sain entre les œuvres et le public"¹⁷. L'existence de ce lien provient du fait que, selon la perception de l'auditoire québécois, ces œuvres radiophonique reflétaient leur propre société.

A cet égard, il importe de constater que plusieurs personnages créés à la radio sont devenus des types québécois¹⁸. Citons, par exemple, Séraphin Poudrier, le protagoniste d'Un homme et son péché. L'historien Jean-Claude Robert note qu'au Québec, grâce à cette série radiophonique, le nom Séraphin est devenu synonyme d'avare¹⁹. Certes la forte impression faite par ce personnage fictif est indéniable. Ce qu'il faut également retenir, c'est que l'adaptation radiophonique (et télévisuelle) de Claude-Henri Grignon a atteint un public beaucoup plus vaste que son roman publié²⁰.

De la même manière, le feuilleton radiophonique de Germaine Guèvremont a touché un public plus étendu que Le Survenant publié. Il est ironique de constater que même au Chenal du Moine il semble que l'adaptation radiophonique soit mieux connue que le roman original. Au cours d'une interview à Sainte-Anne de Sorel, Walter White nous a informé que "le roman ne se lit pas ici"²¹. Monsieur White habite dans la région depuis des années et a écrit une histoire illustrée du Chenal du Moine²², à l'occasion du centenaire de la paroisse de Sainte-Anne. Ses constatations soulignent l'importance du feuilleton, dans la mesure où

elles montrent que même en plein pays du Survenant, où le visiteur observe ses traces, c'est en fait le héros des média électroniques dont on se souvient.

Sous ce jour, il est approprié de reconnaître que le mythe du Survenant s'appuie en partie sur l'impact du feuilleton. Il est évident que la qualité littéraire du roman publié a établi la réputation de l'auteur, et nous ne prétendons point minimiser l'importance de l'oeuvre originale. Mais il faut en même temps signaler l'influence du Survenant radiophonique, qui a popularisé l'univers créé par Madame Guèvremont dans son roman. Par exemple, nous avons l'impression qu'un bon nombre de Québécois associent certains éléments sonores au récit: nous pensons surtout au thème "Greensleeves" et à la voix profonde du Survenant. Ce sont évidemment des qualités qui proviennent de l'adaptation radiophonique (ou télévisuelle) et non pas de la version publiée. Il est assurément permis de suggérer que la popularité du feuilleton a eu un rôle significatif dans l'élaboration de la légende du Survenant.

Il nous semble que le Survenant, à l'instar de Séraphin Poudrier, est devenu un type québécois, quoique bien différent du personnage de Grignon. Nous espérons démontrer dans la présente étude comment le Survenant s'élève à son état presque mythique. Pour ce faire, nous nous concentrerons sur l'oeuvre radiophonique, qui contient une profusion d'indices culturels permettant de mieux comprendre la signification sociologique du feuilleton et de son héros. A ce sujet, constatons que le radioroman, bien que moins esthétique que la version publiée, est plus riche dans d'autres domaines, surtout en ce qui concerne le folklore et la culture du pays.

Avant d'exposer les grandes lignes de notre travail, nous nous devons aussi d'expliquer que nous avons choisi de façon consciente de diriger la plupart de notre attention sur le radioroman plutôt que le roman publié. Ce choix nous semble logique, dans la mesure où d'autres commentateurs ont déjà fait de nombreuses études de l'œuvre originale; il va de soi que nous n'avons pas l'intention de faire double emploi. Mais ce qui est même plus pertinent, à notre avis, c'est le fait que le texte de l'adaptation radiophonique demeure jusqu'ici inconnu. Ce texte dactylographié, qui est inédit et incomplet, comprend environ 3000 pages²³ et atteste l'immensité de la production radiophonique de Germaine Guèvremont. Notre lecture du feuilleton nous amène à croire que c'est un précieux document culturel qui mérite d'être étudié.

Signalons qu'au cours de nos recherches nous avons utilisé le microfilm de Pierre Pagé et Renée Legris, qui fait partie de la collection "Archives de la littérature radiophonique"²⁴. Il faut ajouter que les ouvrages de Pagé et Legris ont souvent facilité notre tâche. Il est également important de rappeler que ces deux chercheurs ont fait tous leurs efforts pour récupérer autant de textes radiophoniques que possible. Ils sont doute les vrais pionniers dans l'étude de cette partie de la littérature populaire au Québec. Nous leur sommes bien reconnaissants de leur assistance et de leur encouragement pendant les phases critiques de nos recherches.

En ce qui a trait à l'organisation de la présente étude, notons que nous aborderons dans le premier chapitre les problèmes qui touchent aux différences de construction. Nous analyserons surtout la différence entre le texte du roman publié et l'écriture théâtrale qui caractérise le

feuilleton radiophonique. Dans le chapitre suivant, nous traiterons la question de la langue, toujours en insistant sur les différences pertinentes entre les deux œuvres.

Ensuite, nous présenterons une analyse comparative de la structure dramatique du roman et du radioroman. Pour ce faire, nous étudierons les fonctions dramatiques en nous servant de la méthodologie suggérée par une étude de Marc Angenot.

Dans les trois derniers chapitres de notre travail, nous concentrerons notre attention sur le feuilleton radiophonique. Nous examinerons d'abord le Survenant en tant que héros érotique. Nous noterons, à ce sujet, que les manifestations du pouvoir masculin du protagoniste sont beaucoup plus explicites à la radio.

Nous consacrerons l'avant dernier chapitre à un examen des éléments idéologiques dans Le Survenant radiophonique. Nous tenterons de montrer que le héros du feuilleton incarne des valeurs contradictoires, créant ainsi une sorte d'ambivalence idéologique au cours du récit.

Dans le dernier chapitre, nous étudierons le Survenant radiophonique en tant que figure québécoise. En soulignant l'authenticité de ce personnage, nous verrons comment il parvient à devenir un héros légendaire dans son pays.

Par l'ensemble de notre recherche, nous espérons mettre en valeur certains aspects méconnus de l'art littéraire de Germaine Guèvremont. L'étude du texte radiophonique du Survenant montre qu'en plus d'avoir prouvé l'excellence de son métier de romancière, ainsi que la critique

l'a nettement reconnu, Germaine Guèvremont a manifesté des qualités exceptionnelles par l'écriture dramatique de la radio.

NOTES

1. Selon la monographie de Walter S. White, où l'auteur cite le recensement de 1681, la plupart des familles établies dans le Chenal du Moine sont descendues de trois patriarches: Paul Hus, Pierre Salvaye et Jean Lavallée (voir Le Chenal du Moine une histoire illustrée, s.l.s.é., 1976, p. 34). White ajoute plus tard que la famille Beauchemin est une branche de la grande famille Paul Hus (ibid., p. 170).
2. Notons qu'à l'inauguration du terrain de camping provincial de Sainte-Anne de Sorel et du parc nautique de Sorel, les invités ont été transportés à la marina provinciale par "Le Survenant III". Voir Le Nouvelliste, 21 septembre 1976, p. 5.
3. Nous nous servons de la "version définitive", le roman précédé d'une chronologie, d'une bibliographie et de jugements critiques: Germaine Guèvremont, Le Survenant, Montréal, Fides (Bibliothèque Canadienne-Française), 1974. Ci-après nous utiliserons l'abréviation S.
4. Roger Duhamel, L'Action Nationale, septembre 1945, cité dans S, p. 16.
5. Romain Légaré, o.f.m., Culture, décembre 1945, cité dans S, p. 16.
6. André Langevin, Notre Temps, le 12 juillet 1947, cité dans S, p. 16.
7. Voir l'analyse de Marcel Rioux dans Littérature et société canadiennes-françaises, sous la direction de Fernand Dumont et Jean-Charles Falardeau, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964, pp. 148-149.
8. Gilles Marcotte, Une littérature qui se fait, Montréal, Editions HMH, 1962, p. 34.
9. Ibid., p. 37.
10. Nous nous inspirons de l'analyse de Pierre Pagé, Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise 1930-1970, Montréal, Fides, 1975, pp. 39-41. Ci-après nous utiliserons l'abréviation Répertoire radiophonique.
11. Répertoire radiophonique, p. 41.
12. Ibid.
13. Ibid., p. 45.
14. Ibid., p. 41.

15. Ibid., p. 39.
16. Ibid., p. 47.
17. Ibid., p. 45.
18. Ibid., p. 57.
19. Jean-Claude Robert, Du Canada français au Québec libre, Paris, Flammarion, 1975, p. 94.
20. Voir les commentaires de Pierre Pagé, Répertoire radiophonique, p. 40.
21. Walter White, interview à Sainte-Anne de Sorel, le 1er novembre 1977.
22. Walter S. White, Le Chenal du Moine une histoire illustrée, s.l.s.é., 1976.
23. Pierre Pagé, Répertoire radiophonique, p. 329.
24. Voir la référence complète dans Pierre Pagé, Répertoire radiophonique, p. 329. Quand nous citerons le texte du Survenant radiophonique, nous utiliserons ci-après l'abréviation SR.

CHAPITRE 1

DIFFERENCES DE CONSTRUCTION

Dans son étude de l'oeuvre de Robert Choquette, Renée Legris affirme que le radioroman relève du genre théâtral¹. Elle observe que le feuilleton radiophonique s'apparente au théâtre par la forme dialoguée qui en constitue la substance². Legris ajoute que le sketch, qui est l'unité dramatique de base du radioroman, devient l'équivalent d'une scène de théâtre³. Ces constatations nous aident considérablement à élucider la structure du feuilleton et à comprendre le contexte dont il s'agit. Effectivement, la ressemblance avec le théâtre nous fournit un excellent point de départ pour l'analyse des différences de construction entre le roman et le radioroman. En plus, nous nous devons en même temps de noter une distinction importante: une émission radiophonique est entendue avant d'être comprise, alors qu'une représentation théâtrale est vue avant d'être comprise. Cette différence est significative, surtout en ce qui concerne le rôle du bruiteur et des sons à la radio.

Comme nous l'avons constaté, la forme dialoguée est l'essence même du feuilleton radiophonique. En fait, l'ensemble textuel que nous avons étudié⁴ est constitué par une succession d'épisodes nettement divisés, qui

sont parfaitement analogues à une série de textes de théâtre. Chaque épisode forme la matière d'une émission complète de quinze minutes. Pour pouvoir mieux analyser les textes radiophoniques de Madame Guèvremont, il importe de s'appuyer sur une théorie du texte de théâtre. Les éléments théoriques pertinents pour notre problématique peuvent être utilement empruntés aux travaux d'Anne Ubersfeld, en particulier dans son ouvrage, Lire le théâtre. Selon son explication, le texte se compose de deux parties distinctes mais indissociables: le dialogue et les didascalies (ou indications scéniques)⁵. Les didascalies ont beaucoup d'importance puisqu'elles nomment les personnages et désignent le lieu où ils parlent. De même, elles indiquent les gestes et les actions des personnages, indépendamment de tout discours⁶. Ubersfeld note également qu'il existe une différence linguistique fondamentale entre le dialogue et les didascalies, et que cette distinction touche au sujet de l'énonciation⁷.

Qui parle? Dans le dialogue, c'est le personnage, distinct de l'auteur, qui parle. Pourtant, dans les didascalies, c'est l'auteur lui-même qui parle directement en nommant les interlocuteurs, en attribuant à chacun un lieu pour parler, et en indiquant les gestes désirés⁸. (Signalons aussi l'importance, à la radio, du réalisateur, qui doit interpréter les indications et les mettre en action.) La différence primordiale entre les deux éléments du texte est importante, car dans le dialogue l'auteur choisit de ne pas parler en son propre nom. Par conséquent, la seule part textuelle dont l'auteur est sujet est composée des didascalies⁹. Cette observation nous paraît très utile parce qu'elle permet de voir une différence de construction: le romancier peut s'exprimer par l'intermédiaire de son narrateur, alors que le scénariste

de radio, plus limité par l'écriture dramatique de son médium, doit se servir des didascalies. (Remarquons que le rôle du narrateur existe dans le feuilleton, mais sa fonction est grandement réduite.) Ainsi, les descriptions du roman, par exemple, se transforment en didascalies à la radio. Nous verrons ultérieurement des exemples plus précis de cette sorte de transformation.

Il est assurément évident que l'ensemble des signes auditifs et musicaux constituent un aspect capital du drame radiophonique. En fait, le texte didascalique, qui indique ces effets sonores, crée une signification au-delà du texte dialogué. A vrai dire, les didascalies à l'usage du bruiteur occupent une place énorme dans le radioroman, car elles permettent au technicien du son, en collaboration avec le réalisateur, de donner l'illusion voulue par l'auteur-émetteur. C'est par l'intermédiaire de ce spécialiste que le scénariste peut créer l'univers sonore où habitent les personnages qui prononcent le texte dialogué. Normalement, le bruiteur est installé dans le studio même, tout près des comédiens, pendant la diffusion de l'émission¹⁰.

Pour ceux d'entre nous qui ont grandi pendant l'âge d'or de la radio, le rôle du bruiteur est inoubliable. C'est lui qui fait naître le monde imaginaire que chaque auditeur achève de bâtir devant son poste de radio. Les divers effets sonores aident le public à définir l'espace dont il s'agit dans chaque sketch. Où se trouvent les interlocuteurs? Sont-ils à l'intérieur? Dans quelle pièce? Sont-ils à l'extérieur? A la campagne ou en ville? C'est le bruiteur, suivant les instructions données dans le texte, qui répond à ces questions pour que le public puisse situer le drame. Comme nous le verrons ultérieurement, il peut même remplir la

fonction du narrateur du roman.

Dans le texte du Survenant radiophonique, nous avons trouvé de nombreux exemples de didascalies indiquant la nature de l'espace dont il est question. Effectivement les bruits deviennent des symboles qui nous fournissent une sorte de description sonore de l'espace dans le feuilleton. Parmi les indications scéniques que nous avons recueillies, nous citerons celles qui semblent intéressantes et typiques du système employé par Madame Guèvremont.

Pour simplifier notre tâche, nous rangerons les sons en deux catégories, ceux de l'intérieur et ceux de l'extérieur. Même si notre classement est imparfait (la cloche de l'église, par exemple, peut s'entendre à l'intérieur ou à l'extérieur), nous le trouvons utile pour montrer en gros le fonctionnement de la typologie des sons.

Sons de l'intérieur

Pour indiquer des activités à la maison en général:

UNE BRASSEE DE BOIS QU'ON LAISSE TOMBER
 PAS DANS UN ESCALIER
 BRUIT D'UNE CHAISE BERCANTE
 COUPS DE BALAI
 BRUIT DE MACHINE A COUDRE
 REPOUSSE SA CHAISE AVEC FRACAS

Pour indiquer des activités dans la cuisine:

BOIS QUE L'ON MET DANS UN POELE
 BRUIT DE POMPE
 PHONSINE BAT DES OEUFS

Pour suggérer l'atmosphère de l'église:

CLOCHE DE L'EGLISE
 SON: "IL EST NE LE DIVIN ENFANT"
 MUSIQUE QUI SE CHANGE EN MUSIQUE D'ORGUE

Pour indiquer l'arrivée de quelqu'un à la maison:

PORTE OUVERTE, BRUIT DE BOTTES DEPOSEES SUR LE
PLANCHER
COUPS A LA PORTE ... PUIS LE CHIEN JAPPE

Pour indiquer l'arrivée des clients de la boutique de Paquet-Paul Hus, le commerçant de Sainte-Anne:

CLOCHETTE DE LA PORTE

Sons de l'extérieur

Pour indiquer la chasse, surtout la chasse aux canards:

ON ENTEND DES COUPS DE FUSIL AU LOIN
BRUIT DE L'EAU (quand on chasse en bateau)
CRI DU CANARD EN SOURDINE

Pour indiquer les déplacements:

VOITURE EN MARCHE
TRINEAU QUI PART
LE TRINEAU VA A PETITE ALLURE

Pour indiquer les conditions météorologiques:

ON ENTEND LE VENT AU LOIN
COUP DE TONNERRE
PORTE OUVERTE ... IL PLEUT A VERSE
BRUIT SOURD A L'EXTERIEUR (la glace qui marche)

Pour indiquer les activités de la ville, à Sorel:

PETIT REMORQUEUR ... DANS LE PORT TOUT PROCHE
SIRENE DE BATEAU
UNE FANFARE QUI PASSE AU LOIN
CRIARD D'AUTO
ON ENTEND LES GENS COURIR
BRUIT DE LOCOMOTIVE ... TRAIN EN MARCHE
PIANO AUTOMATIQUE (au restaurant)

A part ces deux grandes catégories, nous avons découvert d'autres didascalies où l'auteur se sert des sons pour créer un effet spécial. Par exemple, au cours d'une émission où le Survenant affronte l'hercule forain, Madame Guèvrement utilise les indications suivantes pour suggérer

l'ambiance de la lutte au cirque:

COUPS
CHUTE DE CORPS
ATMOSPHERE DE LUTTE
RUMEUR

Ainsi, comme nous l'avons noté, le scénariste de radio peut employer les didascalies pour situer son drame radiophonique. Il est également intéressant de constater que l'auteur peut utiliser des symboles sonores pour mieux caractériser un personnage. Dans le feuilleton nous avons dégagé deux exemples de cet emploi des sons: il s'agit d'Angélina Desmarais et d'Amable Beauchemin. Le narrateur du roman insiste beaucoup sur la claudication d'Angélina, qui se déplace avec difficulté. Par contre, à la radio, la fonction du narrateur est remplie par le bruiteur, qui produit l'effet sonore qui suggère les

PAS D'ANGELINA QUI BOITE.

De même, dans le roman original, le narrateur accentue la paresse du fils de Didace, qui est un flanc-mou. Dans l'adaptation radiophonique, Amable est aussi un personnage qui manque d'énergie, mais c'est le bruiteur qui nous aide à prendre conscience de cette caractéristique. Par exemple, quand Amable va paraître dans un sketch, on trouve presque toujours la même indication scénique:

PIEDS TRAINANTS (dans l'escalier, etc.).

L'auditeur finit donc par associer le son des pieds traînants à l'arrivée de ce personnage paresseux. Cet emploi judicieux des didascalies à l'usage du bruiteur permet d'ajouter une dimension sonore à la définition des particularités d'Angélina et d'Amable.

Les exemples précédents servent à montrer comment le bruiteur peut,

dans une certaine mesure, remplacer le narrateur de la version originale. Ce technicien, en produisant un son approprié, peut créer en une fraction de seconde une impression qui aurait exigé un texte écrit relativement long. La densité de ces symboles sonores nous paraît parfois remarquable. Dans Le Survenant radiophonique nous avons découvert un cas frappant de la compacité d'un tel symbole. Pour faire ressortir le contraste entre les deux média, nous citerons d'abord le passage original dans le roman:

Enfin, un matin, le printemps éclata. Un duvet blond flotta sur la campagne plus blonde, elle aussi. L'eau du chenal redevint claire et verte. Par moments, ses courtes vagues scintillaient, telles des écailles d'argent. Souvent le Survenant suivait leur jeu captivant. Un midi, il crut entendre un murmure étranger. Il prêta l'oreille: plus qu'un murmure, un chant suave, une musique incomparable s'élevait parmi la prèle des marais, droite et rose près des berges. De partout à la fois, de la rivière, du coeur de la terre sonore, une musique montait, grandissait. Ses ondes harmonieuses couvrirent la plaine entière, elles enveloppèrent le Chenal du Moine et se répandirent passé les baies, passé les petits chenaux, passé les rigolets, à l'infini. En un hymne à la vie, les grenouilles se dévasant remontaient à la surface de l'eau et célébraient leurs noces avec la lumière du jour.¹¹

Il s'agit évidemment du narrateur romanesque qui décrit, en détail, certains aspects de la venue du printemps au Chenal du Moine. Dans le feuilleton radiophonique, le narrateur disparaît et la même description est réduite à une simple indication scénique:

COASSEMENT DES GRENOUILLES, TRES FAIBLE AU DEBUT EN AUGMENTANT.¹²

Ce cri, qui suggère de façon auditive l'arrivée du printemps, permet au public de reconnaître rapidement le changement de saison. Nous voyons donc que les effets sonores peuvent aussi définir, dans un sens, la situation temporelle du drame.

Le coassement des grenouilles qui annonce le printemps, le bruit sourd de la glace qui marche à la fin de l'hiver, le cri des canards qui s'envolent à l'automne: tous ces sons contribuent à l'établissement de la chronologie du radioroman.

Or, il est assurément permis de dire que, parmi les didascalies trouvées dans le texte du feuilleton, les instructions données au bruiteur sont d'un intérêt capital. Selon la typologie des sons que nous venons d'étudier, les symboles sonores remplissent des fonctions bien importantes: ils indiquent l'espace dont il est question, ils suggèrent les conditions météorologiques, ils évoquent certaines activités, ils contribuent à la caractérisation des personnages, et ils aident à définir la situation temporelle du feuilleton. De même, le bruiteur, en utilisant la technologie dont il dispose, peut créer des effets spéciaux pour intensifier un sketch. Ainsi, comme nous l'avons déjà constaté, le bruiteur remplace, dans une certaine mesure, le narrateur romanesque.

Il importe aussi de signaler l'importance de la musique dans le radioroman. Au début de chaque émission, l'auditeur entend le thème musical, "Greensleeves", qui sert d'introduction au drame qui suit. Dans un sens, le refrain de "Greensleeves" devient un leitmotiv qui soude musicalement les épisodes quotidiens de la série radiophonique. Le public à l'écoute finit par associer ce thème au feuilleton. A ce propos, nous présumons que les émetteurs, aussi bien que les commanditaires, désirent et encouragent cette association chez l'auditeur.

Quoi qu'il en soit, nous avons l'impression que pour un bon nombre de Québécois "Greensleeves" évoque le Survenant radiophonique ou télévisuel.

Au cours d'une croisière dans les îles de Sorel, nous avons remarqué que l'on fait jouer ce thème pour les passagers à bord; il semble approprié que la musique ait commencé précisément au moment où le bateau passait la maison d'été de Madame Guèvremont. Cet incident sert, en tout cas, à confirmer l'existence de l'association de "Greensleeves" et du Survenant.

Citons également une autre fonction de la musique dans le feuilleton, celle qui concerne les transitions d'un sketch à l'autre. Les limitations temporelles du médium radiophonique exigent souvent une transition très rapide: le passage d'une scène à la suivante doit s'effectuer presque brutalement. C'est généralement la musique qui permet de changer si rapidement, car elle peut servir à la fois de démarcation et de lien entre deux scènes. Cet emploi de la musique convient admirablement aux contraintes de la radio.

De même, comme nous l'avons observé dans notre typologie des sons, la musique aide parfois à créer l'ambiance voulue; le son de l'orgue, par exemple, donne l'illusion de l'intérieur de l'église. Pareillement, les cantiques de Noël suggèrent la saison des fêtes, alors que le piano automatique à Sorel suscite l'image d'un établissement légèrement décadent. Cette fonction de la musique, de même que celles qui ont précédé, souligne l'importance de la musique dans la construction du radioroman.

Une autre technique qui distingue le feuilleton du roman original est l'utilisation de la voix filtrée. Ce truquage auditif donne l'illusion d'une personne qui parle en rêve, et le procédé permet à l'auteur de créer une sorte de monologue intérieur où un personnage peut révéler ses sentiments les plus personnels. Signalons, par exemple, une scène de ce

genre qui véhicule certaines valeurs du Survenant:

SURVENANT (VOIX FILTREE COMME EN REVE - COMME QUELQU'UN QUI SE TOURNE ET SE RETOURNE DANS SON LIT): La Montagne ...avec son mystère...au déclin...une sonnaille au vent ...le jappement d'un chien...un tortillon de fumée...une dizaine de maisons... Des visages étrangers, du pays nouveau...(COMME S'IL S'ENDORMAIT) La route...le monde... le vaste monde...vaste...monde...vaste...monde.¹³

Le contenu du rêve est significatif, car il indique au public que le héros garde toujours son attitude positive envers la liberté (valeur qui s'oppose à l'attachement mandaté par le père Didace). Ainsi, l'emploi de la voix filtrée crée l'impression d'un rêve, qui, à son tour, sert de prétexte à la révélation des pensées autrement cachées. C'est une technique dont l'utilisation judicieuse peut être très utile à la radio. Il importe de noter que Madame Guèvremont ne l'emploie que rarement.

Jusqu'ici nous n'avons pas insisté sur les didascalies à l'usage des comédiens, parce qu'elles sont moins remarquables que les autres indications scéniques que nous avons examinées. Cependant, les instructions données aux acteurs ont une certaine importance dans la mesure où elles contribuent à la définition de la situation dramatique. L'intonation est certainement importante à la radio, car le ton de voix de l'interprète sert à révéler l'attitude et l'humeur des personnages qui parlent dans un sketch. Les instructions suivantes sont typiques des didascalies que l'on trouve dans le texte théâtral du radioroman:

SEC
HEUREUSE
LENTEMENT COMME EN REVE
AVEC ARDEUR
EXCITE
FACHE
JOYEUX
DURANT CETTE SCENE LE PERE DIDACE EST BOURRU
GENEE
DOUCE

CONFIDENTIEL
SERIEUX
MYSTERIEUSEMENT
ACCENTS DE COLERE CONTENUE
BOUCHE MOLLE

La dernière indication est réservée au Survenant; l'auteur l'utilise pour montrer que le héros a trop bu. Bien entendu, notre liste est loin d'être exhaustive, mais nous croyons qu'elle est néanmoins représentative et qu'elle illustre le fonctionnement de ces instructions dans le drame radiophonique.

Ayant donc considéré les didascalies, nous devons passer au dialogue, qui constitue la partie primordiale du radioroman. Comme R. Legris l'a observé, c'est la forme dialoguée qui représente la substance du feuilleton¹⁴. Effectivement c'est cet aspect de l'écriture théâtrale qui distingue l'adaptation radiophonique du texte romanesque. Dans le contexte du rapport textuel dialogue-didascalies, il nous semble évident que les signes verbaux forment la base même du drame qui se déroule. Le dialogue remplace les passages lyriques et la narration qui caractérisent le texte romanesque. Ce qui reste, c'est une structure théâtrale où les personnages eux-mêmes font avancer les événements. Or, cette transformation a aussi une importance linguistique que nous avons l'intention d'explorer dans le chapitre suivant. Nous verrons que le langage dans le radioroman a une signification sociale, culturelle et idéologique qui mérite notre attention.

En ce qui a trait au dialogue proprement dit, il nous paraît qu'un changement significatif concerne le rôle du narrateur. Dans l'œuvre publiée, son rôle est essentiel, car c'est précisément lui qui raconte l'histoire; cependant, dans le feuilleton, son rôle est grandement réduit.

En fait, le narrateur radiophonique relate très peu: il a d'autres fonctions particulières au médium. Par exemple, il est intéressant de noter que le narrateur présente le premier épisode en disant:

Vous écoutez, en ce moment, le premier épisode de la nouvelle série du radioroman de Mme Germaine Guèvremont: "Le Survenant".¹⁵

De même, le narrateur résume souvent l'épisode précédent, il présente de nouvelles situations et, à la fin d'une émission, il aiguise l'appétit de l'auditeur en laissant les affaires en suspens. Mais, à la différence du narrateur romanesque, il ne conte pas les détails du récit. Ainsi que nous l'avons remarqué au préalable, la fonction du narrateur est aussi remplie par le bruiteur, dont les sons remplacent parfois certains passages descriptifs.

Toutefois, si le rôle du narrateur est réduit à la radio, d'autres rôles sont amplifiés dans le feuilleton. C'est-à-dire qu'un nombre de personnages mineurs dans le roman publié deviennent relativement importants dans l'adaptation. Dans ce groupe, nous pouvons signaler Jacob Salvail et sa fille Bedette, Rose-de-Lima Bibeau, toute la famille Provençal, le curé Lebrun, le commerçant de Sainte-Anne, Beau-Blanc, et l'Acayenne. Il faut également constater que l'auteur-émetteur ajoute des personnages supplémentaires, dont l'oncle Zéphir, l'Ange à DeFroi, le quêteux et le docteur Desgroseillers. De plus, notons que d'autres personnages, dont le rôle est vraiment épisodique, paraissent en scène. Dans cette catégorie nous placerons Albert Lapensée, journaliste de Sorel; Mademoiselle Papillon, secrétaire de la rédaction à la Gazette de Sorel; le brigadier, chasseur de Montréal; et le vieux Fred, sauvage-guérisseur. Il semble logique de présumer que la prolifération et l'amplification des rôles

résultent des contraintes de la forme théâtrale: l'écriture à base de dialogues exige plus de personnages pour mieux soutenir l'intérêt de l'auditoire, surtout au cours d'une longue série radiophonique. Nous étudierons ce problème à fond dans notre chapitre sur la structure dramatique.

Un autre élément qui touche le dialogue est l'emploi d'expressions familières, particulières aux personnages individuels. La répétition fréquente de ces expressions est un système d'indices sonores permettant l'indentification instantanée du personnage en question. En ce qui concerne le héros, par exemple, la fameuse expression "Nèveurmagne!" établit immédiatement l'identité du Survenant. De même, le grand rire du héros sert de leitmotiv dans le drame radiophonique.

D'autres personnages ont aussi leur exclamations dans le dialogue. Signalons, par exemple, les expressions particulières à la famille Beauchemin:

Le père Didace: "Race de monde!"
 Amable: "Ca vient de s'éteindre!"
 Phonsine: "Journée d'la vie!"

Les membres de la famille Provençal emploient leurs propres interjections:

Pierre-Côme: "Personnellement en personne"
 Joinville: "Bondance!"
 Odilon: "Ver de terre!"

Même un personnage secondaire comme Paquet-Paul Hus, le commerçant de Sainte-Anne, a son expression personnelle: "Sac à papier!" Jacob Salvail en a deux: "Mes vieux!" et "Oui, mossieu, oui!"

Le personnage comique, Beau-Blanc, a également deux jurons: "Juré, craché!" et "Sacrifix!" Il est intéressant de remarquer que la deuxième

expression a son origine dans la collection En pleine terre¹⁶.

Curieusement, dans le conte, c'est le père de Beau-Blanc qui l'emploie au cours d'une conversation avec sa fille, Marie-Ange (qui deviendra l'Ange à DeFroi dans le radioroman). En essayant d'apprendre à l'enfant l'histoire de son Dieu, DeFroi sort un petit crucifix d'étain qu'il appelle "sacrifix"¹⁷. Dans le conte original, l'emploi du terme ne sert qu'à souligner la simplicité du cœur d'un homme à la fois pauvre et fier. Cependant, dans le feuilleton, dans la bouche de son fils chétif, "sacrifix" devient un juron dépréciatif, dont l'utilisation fait ressortir l'ignorance de Beau-Blanc.

Or, la répétition fréquente de ces expressions convient bien au médium radiophonique, où le public est dépourvu de signes visuels et doit dépendre entièrement des signes verbaux et auditifs. Grâce à la technique utilisée par le scénariste, l'auditeur apprend à associer l'expression individuelle au personnage qui l'emploie habituellement. Cette association permet une identification auditive presque instantanée des interlocuteurs, ce qui facilite la communication entre l'émetteur et le récepteur.

La transformation d'un texte romanesque est assurément un procédé extrêmement complexe, et nous ne prétendons point savoir avec certitude comment Madame Guèvremont a théâtralisé Le Survenant. Il serait impossible, à notre avis, d'analyser intégralement toutes les transformations qui aboutissent au texte de théâtre. Toutefois, pour tenter de mieux comprendre sa façon de procéder, nous explorerons un aspect limité de la théâtralisation effectuée par l'auteur: celui qui concerne la présence de l'eau au Chenal du Moine. C'est un élément capital dans l'oeuvre publiée, où, comme J.-P. Duquette le constate, l'année des îles est

mesurée par l'eau, par l'alternance du fleuve figé en hiver et réveillé au printemps¹⁸. De plus, la liquidité suggère une mobilité qui s'oppose à la permanence de la terre. A ce propos, Duquette observe que le lien intime qui existe entre la terre et l'eau sert à unir les thèmes de l'enracinement et du voyage dans la version originale¹⁹. Il nous paraît donc évident que l'omniprésence de l'eau a une importance à la fois temporelle et spatiale.

Or, il importe de remarquer que c'est habituellement le narrateur du roman qui attire l'attention du lecteur sur cet élément significatif. Pourtant, comme nous l'avons déjà dit, le rôle du narrateur est nettement réduit dans l'adaptation radiophonique, et par conséquent nous nous attendrions à ce que l'importance de l'eau soit transmise à l'auditeur par le biais du dialogue (ou des didascalies). Notre étude du texte radiophonique de Madame Guèvremont semble corroborer cette opinion. Pour pouvoir montrer la technique de l'auteur, nous citerons les passages suivants, dans lesquels le personnage, au cours d'une conversation avec son interlocuteur, transmet au public la présence de l'eau dans son univers radiophonique:

ANGELINA: J'aime mes fleurs, ma maison. Quand je n'ai rien à faire, je regarde passer l'eau.²⁰

MARIE-AMANDA: Je me disais que la vie...c'est presque comme la rivière qui continue de couler sans s'occuper de ce qui s'passe sur l'rivage...

DIDACE: Hé, oui, Marie-Amanda. Nous autres, le monde est les joncs, de chaque bord d'la rivière.²¹

SURVENANT: J'ai surtout hâte de voir passer l'eau. Quand je suis arrivé, à l'automne, la rivière avait déjà perdu...ses belles couleurs. Mais au printemps! C'est toute la vie qui recommence!!

DIDACE: Les rivières vont se remettre à couler...²²

(Ajoutons ici que la dernière réplique du père Didace est suivie du son de la pompe. Nous présumons que l'effet est humoristique pour l'auditeur, mais du point de vue de la construction il est également intéressant de noter le lien primordial entre le texte dialogué et la didascalie, qui produit l'illusion voulue.)

La scène suivante a lieu au moment où le héros vient de se baigner:

ANGELINA: On doit se sentir rafraîchi en sortant de l'eau?

SURVENANT: Pas seulement rafraîchi rempli de courage pour reprendre la besogne. Une vraie source de vie.²³

De même, nous avons trouvé une série d'épisodes où les interlocuteurs associent le mouvement des navires au départ possible du héros. Le texte dialogué révèle la manière habile dont l'auteur-émetteur transmet ce message:

SURVENANT: Père Didace...(STOP) J'ai lu tantôt qu'un steamer venant de Matadi, au Congo Belge, est entré au port avec une cargaison d'huile de palme. Il repartira...²⁴

DOC: Voulez-vous insinuer, Survenant, que vous formez le dessein de quitter le Chenal du Moine?

SUR: Ah! Je suis comme un bateau errant...

DOC: (RIANT) Sur la mer orageuse...

SUR: (MOQUEUR) Oui, ballotté par la brise.²⁵

CURE: ...L'eau était calme et claire...

SUR: Calme et claire! Les remous m'attirent davantage.

CURE: Ah! Je vous reconnaïs bien là, Survenant.²⁶

SUR: (au docteur) Ah! Un tour sur les quais, (LENTEMENT) des goelettes qui partent, des trois-mâts au large, peut-on rêver meilleure compagnie?²⁷

La scène suivante offre un excellent exemple de ce traitement de la présence de l'eau dans l'univers radiophonique. Il s'agit d'une conversation entre le héros et Angélina:

SUR: Angélina...je viens te chercher pour aller au bord de l'eau.

ANG: (RAVALE SES LARMES) Oui, Survenant.

SUR: Il fait si beau. Mais tu pleures pas, une belle journée de même!

ANG: Ah! non! Je pensais à...des parents défunts.
(STOP) Allons regarder passer l'eau.

MUSIQUE

ANG: Tu parles pas, Survenant! A de quoi c'est que tu penses?

SUR: (NOSTALGIE) Je rêve...à des pays où cette eau-là a passé. Je rêve à des pays où elle passera.²⁸

Remarquons également que les larmes d'Angélina ne sont pas sans importance symbolique dans le contexte de la liquidité qui suggère la mobilité du héros.

Ces quelques exemples, qui sont assez représentatifs, nous aident à voir comment l'auteur en théâtralisaient son texte romanesque, l'a transposé. Dans l'adaptation radiophonique, à la différence de l'oeuvre publiée, ce sont les personnages eux-mêmes qui font ressortir l'importance de l'eau. Ainsi que nous l'avons observé au préalable, il serait presque impossible d'analyser chaque composante de la transformation effectuée par Madame Guèvremont; cependant, sa façon de présenter cet élément capital (la présence de l'eau) permet d'entrevoir la technique qu'elle emploie ailleurs. D'après les recherches que nous avons faites, ce traitement est assez typique du travail de transformation que l'auteur exécute sur son texte original.

Résumons rapidement les différences de construction les plus importantes. L'écriture théâtrale qui caractérise le feuilleton radiophonique diffère fondamentalement du texte original. Le nouveau texte de théâtre se compose de deux parties essentielles, le dialogue et les didascalies, qui sont indissociables. Dans le drame radiophonique, les didascalies à l'usage du bruiteur sont capitales puisque l'auditeur est dépourvu de signes visuels. De même, la musique remplit une fonction significative au cours de la série. D'ailleurs, en tout ce qui a trait aux indications scéniques, il faut également souligner l'importance du réalisateur, qui doit interpréter les instructions de l'auteur. Quant au texte dialogué, nous avons observé que le rôle du narrateur est grandement réduit, alors que d'autres rôles sont amplifiés dans le radiroman. Certaines particularités, comme l'emploi des exclamations personnelles, conviennent aux exigences de la radio. Enfin, nous avons noté que le procédé de théâtralisation, bien que complexe, peut être analysé dans ses éléments.

NOTES

1. Renée Legris, Robert Choquette romancier et dramaturge de la radio-télévision, Montréal, Fides, 1977, p. 52.
2. Ibid.
3. Ibid.
4. Voir les notes 22 et 23 dans l'introduction.
5. Anne Ubersfeld, Lire le théâtre, Paris, Editions sociales, 1978, p. 21.
6. Ibid., p. 22.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. Ibid., p. 23.
10. Pour une explication plus complète de la fonction du bruiteur, voir pp. 32-34 du cahier La Radio, préparé par la Société Radio-Canada (1976).
11. S, p. 150.
12. SR, no. 143, 15 avr 1963.
13. SR, no. 262, 5 fév 1964.
14. Legris, Choquette, p. 52.
15. SR, no. 1, 24 sept. 1962.
16. Germaine Guèvremont, En pleine terre, Montréal, Fides, 1976, pp. 67-72. Nous utiliserons ci-après l'abréviation EPT.
17. EPT, p. 69.
18. Voir Jean-Pierre Duquette, "Germaine Guèvremont et le roman de l'Eau", dans Le Devoir, 14 novembre 1970, p. xvii.
19. Jean-Pierre Duquette, Germaine Guèvremont: une route, une maison, Montréal, PUM, 1973, p. 34.

20. SR, no. 8, 3 oct 1962.
21. SR, no. 66, 24 déc 1962.
22. SR, no. 75, 8 jan 1963.
23. SR, no. 182, 11 oct 1963.
24. SR, no. 196, 31 oct 1963.
25. SR, no. 204, 12 nov 1963.
26. SR, no. 206, 14 nov 1963.
27. SR, no. 226, 12 déc 1963.
28. SR, no. 150, 24 avr 1963.

CHAPITRE 2

LE LANGAGE

Le Survenant publié est destiné aux yeux d'un lecteur, alors que Le Survenant radiophonique est destiné aux oreilles d'un auditeur. Comme nous l'avons indiqué dans le chapitre précédent, c'est la forme dialoguée qui distingue l'adaptation radiophonique du texte romanesque. Dans cette structure théâtrale, une série de dialogues remplace la narration du roman publié. Cette différence simple mais primordiale engendre des modifications dans le domaine de la langue.

Le changement le plus notable concerne la nature même du dialogue: il s'agit tout simplement des personnages qui se parlent, et puisque la langue parlée diffère considérablement de la langue écrite, nous trouvons dans le feuilleton un langage beaucoup moins méticuleux que celui qui caractérise le texte original. En effet, la prose soignée de la narration romanesque disparaît aux dépens des signes verbaux typiques du parler rural dans la région de Sorel. Or, dans la mesure où la langue parlée domine dans l'adaptation radiophonique, l'œuvre donne l'image d'un texte plus explicitement québécois, car les dialogues privilégiennent la langue parlée au Québec.

Cette transformation du roman entraîne des conséquences significatives, surtout en ce qui a trait à la culture populaire. Nous espérons montrer que le texte radiophonique, en employant un langage caractéristique de ses auditeurs, finit par valoriser le public auquel il est destiné. Cette valorisation de la société québécoise découle en partie du fait que l'auditeur peut s'identifier plus facilement avec des personnages qui utilisent sa propre langue parlée. Ce détail nous paraît bien important.

Il importe d'ajouter que nous ne prétendons point offrir une démonstration scientifique dans ce chapitre; nous nous rendons compte qu'une analyse linguistique pourrait exiger toute une thèse. La nature de notre sujet, qui est non-scientifique, limite l'étendue de notre travail. Par conséquent, nous nous bornerons à mettre en relief quelques éléments linguistiques qui émergent de l'écriture théâtrale et qui contrastent avec la prose romanesque. Puisque nous nous intéressons surtout aux aspects culturels et littéraires du Survenant, nous croyons que cette méthode convient aux grandes lignes de notre étude.

Avant d'analyser le texte dialogué, essayons de définir plus précisément nos termes. Notons d'abord que nous ne parlons pas du "joual", dont il n'est pas question dans le radioroman. En réalité, les dialogues de Madame Guèvremont, qui évoquent une richesse linguistique, diffèrent du parler argotique appelé "joual", qui, selon Jean Marcel, a une tendance à la typification et "à la sclérose du dire"¹. Ce que nous trouvons dans Le Survenant radiophonique, c'est plutôt ce qu'on a appelé dans un autre contexte "une langue douce, imagée et d'un archaïsme savoureux"². De même, remarquons que la langue dans le feuilleton a plusieurs niveaux, alors que le "joual" n'a pas de niveaux parce que sa

réalité est plane³.

Au cours de notre analyse nous n'avons pas l'intention d'entrer dans une sorte de débat artificiel où l'on oppose la culture québécoise à celle des "Français de France", comme si elles s'excluaient l'une l'autre. De telles discussions s'avèrent absolument inutiles. Il est assurément plus profitable de constater, comme le fait Jean Marcel, qu'il existe plusieurs microcultures à l'intérieur d'une communauté plus grande⁴. Ce que dit Marcel à ce sujet est hautement significatif:

Le Québec a une histoire, un passé historique que tous ses membres partagent, et dans cette historicité, où il entre certes des traits culturels spécifiquement québécois, il entre aussi des traits culturels qui remontent assez loin dans le passé, avant que les Français ne viennent en Nouvelle France.⁵

Autrement dit, si l'on désire honnêtement aborder le problème du français québécois ou du parler régional des îles de Sorel, on se doit de le considérer dans une perspective assez large pour voir les ressemblances aussi bien que les différences entre ce que Marcel appelle les microcultures et la culture plus grande. Sinon, on court le risque de créer une fausse francophobie qui déformerait la réalité linguistique et culturelle du Québec. D'ailleurs, cette perspective suggérée par Marcel s'accorde bien avec l'envergure d'esprit de Madame Guèvremont. Bien qu'il soit malaisé d'établir avec rigueur ce qu'elle pensait de la problématique linguistique, son oeuvre radiophonique nous donne l'impression qu'elle voit la langue, dans sa totalité, comme le véhicule d'une culture à la fois québécoise et française.

Dans le roman publié, il ne s'agit pas de la problématique linguistique, mais dans l'adaptation radiophonique nous découvrons

certaines scènes où les personnages eux-mêmes soulèvent la question. Les références à la langue se trouvent généralement dans un contexte de conflit verbal. Il est bien possible que ces scènes reflètent, à la radio, les débats linguistiques qui avaient lieu au Québec pendant les années soixante. Quoi qu'il en soit, il semble y avoir trois sortes de conflits dans le feuilleton: le français opposé à l'anglais, le français du Québec opposé au français de Paris, et le parler régional du Chenal opposé à celui d'autres régions.

Considérons maintenant certains dialogues où il s'agit plus ou moins explicitement de la langue. Il serait peut-être approprié de commencer par une scène où le Survenant parle avec le curé Lebrun d'un projet spécial que caresse celui-ci. Le prêtre espère écrire une histoire du Chenal du Moine et il essaie d'expliquer ses motifs au Survenant:

...Je voudrais tant fixer dans un livre leur manière de vivre, le noble langage qu'ils ont gardé intact.
Jusqu'à quand? Dieu ⁶ le sait! Déjà on sent chez les jeunes une évolution.

D'abord il est intéressant de remarquer que le personnage parle directement du langage et qu'il le qualifie "noble". Signalons aussi que la proposition "qu'ils ont gardé intact" indique clairement que l'auteur est conscient de la validité historique de la langue française au Québec. Ce point de vue est en harmonie avec celui de Robert-Lionel Séguin qui note qu' aux 17^e et 18^e siècles, avant la conquête, le langage de l'habitant était "correct et plaisant à entendre"⁷. De même, l'ethnologue constate que Montcalm a affirmé, en 1756, que les Canadiens parlaient bien le français⁸. Or, il est évident que Guèvremont a conscience de ce patrimoine linguistique et qu'elle cherche à valoriser le parler du Chenal du Moine en le mettant dans son contexte historique.

Remarquons aussi que l'auteur semble s'identifier avec son curé fictif en ce qui concerne l'histoire du Chenal du Moine. En effet, c'est Germaine Guèvremont qui a créé dans ses œuvres publiées et diffusées une sorte d'histoire vivante de la région. Pour vérifier ce point, nous avons demandé à Walter White, l'historiographe du Chenal du Moine, si les vrais curés de Sainte-Anne s'intéressaient à l'histoire du village, et il l'a nié absolument⁹. Cette réponse sert à renforcer notre hypothèse que c'est vraiment Madame Guèvremont elle-même qui aurait aimé fixer dans un livre la manière de vivre des gens de la région.

Un autre aspect de l'héritage linguistique qu'il faut mentionner, c'est le vocabulaire maritime qui foisonne dans le radioroman. Les habitants des îles de Sorel, étant accoutumés à naviguer sur le fleuve, emploient souvent des expressions tirées de la marine, et Madame Guèvremont, qui a vécu des années dans la région, en profite pour créer des dialogues qui reproduisent fidèlement le parler local. En ce qui a trait à cet emploi du vocabulaire spécial, R.-L. Séguin nous informe que "les termes nautiques abondent généralement dans la langue des populations riveraines"¹⁰. Sous ce rapport, il est permis de dire que Germaine Guèvremont a réussi à créer un univers radiophonique qui ne manque point d'authenticité linguistique. De même, son utilisation judicieuse du parler local sert à valoriser la culture de la région.

Nous avons déjà mentionné que la langue dans le feuilleton a plusieurs niveaux. Pour préciser ce point, notons que le docteur Desgroseillers parle d'une façon relativement élégante et semble être au sommet de la hiérarchie sociale. Le Survenant n'a pas d'importance socio-économique, mais il a beaucoup voyagé dans le "vaste monde" et son vocabulaire est

riche par rapport à celui de la plupart des habitants du village. Le curé Lebrun, qui n'est pas originaire de la région, se trouve au même échelon linguistique que le Survenant. Rose de Lima Bibeau, la maîtresse d'école, représente une catégorie à part, car son langage est tout à fait artificiel: étant incapable d'oublier son rôle pédagogique, elle parle d'une façon affectée et essaie sans cesse de corriger les fautes verbales des villageois. Au bas de l'échelle sociale on trouve le personnage comique Beau-Blanc, un ignorant qui s'exprime mal. Entre les deux extrêmes linguistiques et sociaux représentés par le médecin et Beau-Blanc, nous placerons la majorité des personnages: les Beauchemin, les Salvail, les Provençal, le commerçant de Sainte-Anne, etc.

Comme nous l'avons dit, le langage du docteur Desgroseillers est bien soigné et reflète apparemment sa formation supérieure. L'exemple suivant est assez typique de sa façon de s'exprimer:

Votre garçon, Odilon... -entre parenthèses ...il promet, votre Odilon, il faudra pas le perdre de vue - votre garçon, dis-je, m'a laissé entendre que tout...ne va pas pour le mieux dans le meilleur des mondes?¹¹

Nous voyons clairement que le docteur Desgroseillers est un personnage instruit: son style savant, son inversion élégante et sa référence indirecte à Voltaire indiquent à l'auditeur qu'il est question d'un homme important du village. Cependant, il est également capital de remarquer que Madame Guèvremont, qui a certainement l'oreille fine, élimine le ne devant faudra de sorte que le public se rende compte que même le médecin est humain et qu'il fait partie du groupe villageois. Il est assurément permis de dire que ce doigté de l'auteur révèle une subtile sensibilité linguistique.

De même, le Survenant a un vocabulaire plus étendu que celui de la majorité des habitants du Chenal du Moine. C'est un autre élément qui le différencie des autres, et ses ennemis, surtout Pierre-Côme Provençal et son fils Odilon, se méfient de cette marque de l'instruction. Pourtant, le Survenant se contente généralement de rester silencieux quand on se moque de sa façon de parler. Il est rare qu'il condamne le parler local, mais nous avons trouvé au moins un exemple d'une réplique où le Survenant critique légèrement le langage de la région. Alphonsine vient d'employer l'expression "tuer la lampe" et le Survenant répète sur un ton moqueur, "Tu-er la lampe!" Phonsine, fâchée, lui répond:

Mon doux, l'éteindre. (IMPATIENTE) Quand même que je parlerais pas comme Rose Délima Bibeau. On est pas à Paris, France. On est au Chenail du Moine.¹²

Remarquons d'abord que la critique du Survenant n'est point virulente et qu'il la formule avec humour. Il s'agit tout simplement d'une expression inconnue qu'il trouve amusante et à laquelle il réagit. En analysant ce dialogue il faut considérer plusieurs éléments. Premièrement, du point de vue théorique, le lexique est la partie la plus superficielle d'une langue; la syntaxe et la morphologie sont d'importance primordiale¹³. De ce point de vue, le français parlé au Chenal du Moine (même si l'on y dit "Chenail") ne diffère guère du français international. Jean Marcel affirme que la structure profonde d'une langue est autre chose que "l'épiderme lexical"¹⁴, et Madame Guèvremont semble avoir saisi intuitivement ce point théorique. Sa défense du parler québécois, faite par l'intermédiaire de son personnage Phonsine, suggère qu'elle sait qu'il serait erroné d'analyser un langage uniquement sous l'aspect de son vocabulaire. Un autre détail qu'il faut retenir, c'est que même en ce qui concerne le lexique la villageoise est

capable de fournir le verbe correct (éteindre), ce qui indique nettement que l'emploi du dialecte du Chenal n'exclut pas la connaissance du français standard.

Finalement, il nous semble que la réaction de Phonsine n'exprime pas une francophobie linguistique. Ce n'est pas qu'elle envisage une guerre verbale entre Sainte-Anne et Paris, mais plutôt qu'elle se défend d'une façon tout à fait normale; quand on critique notre manière de vivre dans n'importe quel domaine, nous nous défendons souvent en attaquant le critique. Ainsi, c'est une réaction plutôt culturelle que linguistique, c'est la paysanne qui s'oppose aux valeurs extérieures. Mais tout cela se passe dans un contexte plus large, celui d'une microculture à l'intérieur de la francophonie mondiale. Il serait inexact, à notre avis, d'y discerner une vraie hostilité à l'égard de la France. Nous en concluons que ce conflit apparent entre le langage du Chenal du Moine et celui de Paris n'est que superficiel.

Bien que spécieux, ces conflits sur la langue fournissent des moments assez comiques, surtout quand Rose de Lima (prononcé Rose Délima par la majorité des paroissiens) participe au dialogue. Ainsi que nous l'avons dit, la maîtresse d'école corrige toujours les fautes de ses voisins, mais sa propre façon de s'exprimer la rend parfois absurde. Par exemple, en recontrant le Survenant, elle lui dit:

Ici, au Chenal du Moine, nous ne sommes pas nombreux à soigner notre langue, monsieur le Survenant. Hélas! trois fois hélas!¹⁵

Elle espère épouser Joinville Provençal, mais malgré cela elle critique ses déformations phonétiques, même quand il se fâche. La conversation suivante est typique:

R: Ton père parlait bien fort, hier soir, Joinville!
 J: J'te crés, Rose Délima.
 R: On ne dit pas j'te crés, on dit je te crois.
 Ca demande simplement un petit effort, Joinville.
 C'est tellement plus...distingué.¹⁶

Plus tard, on trouve un autre épisode où se manifeste cette même manie corrective:

J: Y est à peu près temps que j'me réveille...que
 j'sorte de ma cotille.
 R: Cotille! Pas co-tille...coquille.¹⁷

Il est évident que Rose de Lima a de grandes prétentions à l'élégance et que sa fatuité linguistique, mise en contraste avec les déformations de son ami, sert bien à susciter le rire de l'auditeur.

En ce qui a trait à la caricature des variantes phonétiques, il faut constater que Beau-Blanc à Defroi est le personnage par excellence. Il déforme presque tout ce qu'il dit, y compris son juron préféré: sacrifix! La prononciation fautive de Beau-Blanc, qui est censé être illettré, provoque souvent le rire du public. En plus, le parler de Beau-Blanc sert de repoussoir à l'élégance relative du Survenant. Nous devons ajouter que l'effet comique est doublé dans beaucoup d'épisodes parce que cet illettré qui prononce mal ses mots parvient à duper ceux qui semblent être plus intelligents que lui. C'est une situation ironique, renforcée souvent par les répliques de Beau-Blanc. Au cours d'une conversation avec le curé Lebrun, par exemple, Beau-Blanc dit:

J'suis pas la tête à Papineau, moi...¹⁸

Cette observation drôle fonctionne à plusieurs niveaux. D'abord, l'ignorant suscite le rire immédiat en évoquant ses propres travers (et en se servant d'une bonne expression québécoise). Puis, sur un plan ironique, sa réplique est également humoristique puisqu'il réussit souvent, malgré

ses problèmes verbaux, à rouler le maire et d'autres personnages plus prestigieux. Ainsi, en mettant en scène ce personnage à la fois illettré et chafouin, Germaine Guèvremont montre encore une fois un excellent doigté en ce qui concerne le parler et le caractère ruraux.

Nous avons déjà vu, dans la scène où Alphonsine se défend contre la critique du Survenant, que les gens du Chenal du Moine manifestent de la fierté à l'égard de leur parler régional. Etant donné cette attitude assez défensive, il n'est pas surprenant que ces même gens trouvent bizarre le parler de ceux qui ne sont pas natifs de la région. Ainsi que nous l'avons constaté plus haut, Pierre-Côme Provençal se méfie de la langue châtiée du Survenant. De même, le maire du Chenal émet un jugement linguistique relativement au parler de la fameuse veuve de qui Didace Beauchemin tombe amoureux. Elle s'appelle Madame Varieur, mais à Sorel tout le monde emploie son surnom: l'Acayenne. Au cours d'une émission, Joinville raconte à son père ses aventures à Sorel, où il a rencontré la femme en question, et Pierre-Côme est curieux.

P-C: Comment est-ce que tu la nommes, c'te grosse personne-là déjà?

J: J'veux ben pas. Y en a qui l'appelait la grosse madame...d'autres...l'Acayenne?

P-C: Ah! c'est une Cayenne! A doit parler...gras?¹⁹

L'accent de la "Cayenne" semble donc éveiller la méfiance du maire, mais sa réaction est peu forte. En effet, ses propos concernant le grasseyement de la veuve n'annoncent pas son hostilité. C'est plutôt la marque de l'étroitesse de son esprit qui n'accepte pas facilement ce qui diffère du parler de l'endroit. Il nous semble que l'attitude de Pierre-Côme est parallèle à celle de Phonsine vis-à-vis de la moquerie du Survenant. Or, si le personnage est sur la défensive, c'est quand même

dans un contexte francophone où l'on défend sa localité plutôt que sa langue.

Pourtant, il faut constater qu'il y a des épisodes où se manifeste un véritable antagonisme linguistique avec des conséquences idéologiques. Il s'agit précisément des scènes où les comédiens emploient l'anglais. Souvent cet emploi de la langue anglaise est associé à la ville (soit à Sorel, soit à Montréal) ou à des citadins qui sont en visite au Chenal du Moine. Mais ce qui est plus significatif, surtout du point de vue idéologique, c'est que l'usage de l'anglais est fréquemment relié à l'instance économique. Nous reviendrons ultérieurement à cet aspect du problème.

Comme nous l'avons déjà noté, les gens des îles de Sorel sont fiers de leur langage et se méfient même des francophones qui viennent d'ailleurs. Par conséquent, il n'est pas étonnant qu'ils réagissent d'une façon bien plus négative envers ceux qui parlent une langue étrangère, spécialement quand il est question d'un personnage natif de la région qui cesse d'être fidèle à sa langue maternelle. Ainsi nous voyons la réaction de Phonsine quand Bedette Salvail emploie une expression anglaise:

Bed: J'comprends le père Didace. Avec un
Survenant de même dans la maison, oh my!
Ph: Depuis quand c'est que tu parles anglais Bedette?
Bed: J'ai appris ça au restaurant à Sorel.²⁰

Evidemment ces mots anglais, surtout à la bouche d'une femme qui est originaire du village, déplaisent à Phonsine.

Dans un autre épisode, nous pouvons remarquer la même tendance chez Bedette quand le Survenant revient à Sorel et va au restaurant, où il lui parle:

B: Si t'es "swell", Survenant!
 S: Ah! oui! Swell comme un bourreau!
 B: Tu sais ben que non. T'es swell comme
 un Américain...²¹

Encore une fois l'anglais s'insinue dans le parler de Bedette.

Signalons ici que la menace vient de l'extérieur: la ville, même une petite ville voisine comme Sorel, contient des dangers, souvent linguistiques, auxquels les habitants du Chenal doivent faire attention. A ce propos, Pierre-Côme Provençal est catégorique: il n'approuve point le départ de Bedette, qui abandonne la vie protégée de la paroisse. Provençal n'hésite pas à exprimer ses idées à Jacob Salvail, père de Bedette:

P-C: C'pas en allant travailler à l'étranger
 que Bedette va se trouver un mari...
 Jac: Arrête, Gros-gras! Sorel, c'pas tout à
 fait l'étranger...
 P-C: Ah! c'pas l'Chenail du Moine...²²

L'inquiétude de Phonsine et du maire peut être logiquement reliée à l'idéologie de conservation, où les trois éléments (terre, langue, religion) sont associés l'un à l'autre. Dans ce contexte historique et idéologique, il est normal que la corruption de la langue ait lieu à Sorel, dans un milieu relativement urbain.

Un autre détail à constater, c'est que Bedette acquiert son vocabulaire anglais dans un restaurant, c'est-à-dire dans une entreprise commerciale. Ce fait est hautement significatif dans la mesure où les structures économiques (spécialement à l'époque en question) tendent à favoriser la langue anglaise. Au Québec, comme J. Marcel le note, les emprunts à l'anglais se font dans la relation historique dominant-dominé²³, et ce truisme nous aide à comprendre la situation de la population du

Chenal du Moine. Pour eux, la plus grande menace linguistique s'embusque à l'extérieur, probablement dans un établissement commercial situé dans une ville.

Mais le danger peut s'insinuer même au cœur de la petite localité, par l'intermédiaire des catalogues des maisons de commerce ontariennes. Au cours d'une émission, par exemple, Bedette, qui se mêle souvent à ces scènes où il s'agit de la langue, décide de prêter à Alphonsine son "beau catalogue de Taronto"²⁴. Pourtant, dans l'épisode suivant, après avoir lu le catalogue, Phonsine dit à Bedette:

Pas d'affaire de même. Nous autres, quand on s'chauffe, on s'chauffe en français. Pas en anglais.²⁵

Ainsi les deux femmes gardent leur rôle habituel: Phonsine défend la langue française, alors que Bedette se laisse séduire par l'anglais. Mais ce qui est plus intéressant du point de vue idéologique, c'est que l'usage de l'anglais dans ces deux épisodes est directement relié aux structures économiques. De même, nous notons que la domination économique des entreprises à l'extérieur finit par avoir un impact linguistique au Chenal du Moine.

Sans être sociologue, Madame Guèvremont a saisi la signification des facteurs économiques dans la problématique linguistique au Québec. Il nous semble que son intelligence intuitive lui a permis de faire ressortir les éléments idéologiques dans ces dialogues sans nuire à la qualité du drame. Effectivement, l'auteur réussit à communiquer son point de vue sans avoir une façon didactique de s'exprimer. Son message est néanmoins très clair: la lutte linguistique est associée inévitablement au système économique.

En ce qui a trait à ce problème idéologique, Guèvremont se sert aussi de l'humour pour souligner des aberrations linguistiques et culturelles.

Par exemple, au cours d'une série d'éisodes, le Survenant est en route pour Montréal, en compagnie de Jacob Salvail, père de Bedette. Ils vont y chercher Zéphir, l'oncle d'Angélina, qui est devenu un vrai citadin.

Après ce voyage à la ville (lieu de perdition, comme nous l'avons noté ailleurs), Jacob raconte ses aventures à Pierre-Côme Provençal et décrit sa rencontre avec l'oncle Zéphir:

Il nous parle jargon...deux mots de français...puis un mot d'anglais. En m'apercevant, il me crie: (DIT VITE) shake-hand, shake-hand. J'osais pas trop m'avancer, J'crèyais qu'il voulait dire: chicane, chicane. Mais non, il me tend la main.²⁶

Or, l'aliénation culturelle du pauvre oncle n'est point drôle, mais la présentation comique de sa corruption linguistique vis-à-vis de l'innocence de Jacob sert à accentuer la nature du problème. L'auditeur est censé rire de la scène, bien sûr, mais le dialogue peut en même temps provoquer une certaine réflexion: qui est véritablement l'objet de risée, Jacob ou Zéphir? C'est probablement la naïveté amusante de Jacob qui suscite le rire immédiat, mais une saine réflexion pourrait amener l'auditeur à découvrir que le personnage le plus ridicule est celui qui emploie artificiellement une langue qui n'est pas sienne. Quoi qu'il en soit, nous voyons encore une fois que Germaine Guèvermont, avec sa subtile sensibilité à la langue parlée, réussit à transmettre, d'une façon très efficace, son message concernant l'importance du français au Québec. Sa caricature de l'oncle Zéphir, bien qu'amusante, sert d'avertissement à l'auditeur urbain: vous aussi, vous risquez de vous rendre ridicule si vous abandonnez votre propre langue. L'auteur parvient donc à amuser et à instruire en même temps en utilisant l'humour qui fonctionne à plusieurs

niveaux.

Or, cette étude du langage dans le radioroman nous permet d'apprécier une autre face du talent créateur de Madame Guèvremont. Ayant l'oreille fine, elle reproduit fidèlement les expressions et les rythmes du parler du Chenal du Moine et contribue à la valorisation de la tradition orale au Québec. En insistant ainsi sur la richesse du langage régional, surtout en ce qui concerne l'emploi du vocabulaire maritime, l'auteur ajoute au patrimoine linguistique.

Puisqu'elle se rend compte que la langue véhicule la culture, Madame Guèvremont souligne aussi l'importance du français au Québec. Ainsi que nous l'avons signalé, ses personnages défendent souvent leur parler local (aux dépens d'autres dialectes, même parisien), mais l'antagonisme le plus sérieux se révèle quand il est question de l'opposition entre l'anglais et le français. A cet égard, l'auteur, sachant que l'instance économique intervient dans la question de la langue, suggère indirectement dans ses dialogues qu'il serait inexact de séparer le problème linguistique de ses origines économiques. Or, il nous semble évident que l'écrivain se fait toujours le défenseur de la langue et de la culture françaises. Mais il est également manifeste que sa voix n'est pas stridente et qu'elle transmet son message idéologique en se servant de l'humour, une arme aussi douce qu'efficace.

Dans cette oeuvre radiophonique, où elle soulève la question de la langue, Germaine Guèvremont arrive à donner au public qui écoute une saine perspective. Elle sait définir, sans recourir à l'abstraction, l'environnement linguistique du pays. Grâce à sa perspicacité et à son

intuition d'écrivain, Germaine Guèvremont réussit à communiquer à l'auditeur son point de vue dans ce domaine: on devrait être fier de son héritage linguistique, mais pour le garder intact on doit également être conscient des facteurs économiques qui menacent et la langue et la culture françaises au Québec. Son accomplissement est remarquable d'autant plus qu'elle a créé son univers radiophonique avant la Révolution Tranquille. Ce qui nous paraît même plus notable, c'est que l'auteur accomplit sa tâche dans le contexte d'un médium de masse dont l'objectif principal est de divertir²⁷. Il est assurément permis de dire que Madame Guèvremont arrive à la fois à amuser son public et à l'édifier. Dans le domaine du langage, sa contribution est impressionnante.

NOTES

1. Jean Marcel, Le Joual de Troie, Montréal, Editions du Jour, 1973, p. 139.
2. Robert-Lionel Séguin, La civilisation traditionnelle de l'"habitant" aux XVIIe et XVIIIe siècles, Montréal et Paris, Fides, 1967, p. 33.
3. Marcel, op. cit., p. 142.
4. Ibid., p. 127.
5. Ibid.
6. SR, no. 215, 18 nov 1963.
7. Séguin, op. cit., p. 31.
8. Ibid., p. 32.
9. Interview, Sainte-Anne de Sorel, 1 novembre 1977.
10. Séguin, op. cit., p. 32.
11. SR, no. 131, 27 mars 1963.
12. SR, no. 25, 16 nov 1962.
13. Marcel, op. cit., p. 14.
14. Ibid., p. 72.
15. SR, no. 18, 17 oct 1962.
16. SR, no. 106, 20 fév 1963.
17. SR, no. 126, 20 mars 1963.
18. SR, no. 99, 11 fév 1963.
19. SR, no. 127, 21 mars 1963.
20. SR, no. 71, 2 jan 1963.
21. SR, no. 424, 3 mars 1965.
22. SR, no. 174, sans date.

23. Marcel, op. cit., p. 35.
24. SR, no. 19, 18 oct 1962.
25. SR, no. 20, 19 oct 1962.
26. SR, no. 356, 25 nov 1964.
27. Voir Pierre Pagé, Le Comique et l'humour à la radio québécoise: aperçus historiques et textes choisis, 1930-1970 (vol. I), Montréal, Editions La Presse, 1976, pp. 14-36.

CHAPITRE 3

STRUCTURE DRAMATIQUE

En comparant la structure dramatique du roman publié et du radioroman, il importe de signaler d'abord une différence fondamentale concernant la nature temporelle des deux œuvres. Le récit original se déroule dans une année: le Survenant arrive un soir d'automne en 1909 et il part à l'automne suivant. Ainsi, du point de vue temporel, le roman est une sorte de circuit fermé, où tout se passe au cours d'un cycle complet des saisons. Par contre, la série radiophonique s'allonge pendant plusieurs années: le premier épisode est diffusé le 24 septembre 1962¹ et le feuilleton dure jusqu'au 23 avril 1965². Il est également important de constater que même si le radioroman s'arrête tout bonnement en 1965, le Survenant ne quitte pas le Chenal du Moine à la fin de la série. Par conséquent, l'œuvre radiophonique, à la différence du récit original, reste tout à fait ouverte. En principe, le radioroman pourrait s'allonger presque indéfiniment, créant sa propre durée³.

Pourtant, bien que la forme radiophonique soit ouverte, la durée du feuilleton est morcelée en quarts d'heure, créant une situation temporelle qui influence la structure du récit⁴. Par exemple, l'auteur, en peuplant son univers, a besoin de nombreux personnages pour pouvoir mieux attirer

l'attention de l'auditeur. A cet égard, il nous semble que le problème est presque mécanique: pour rédiger cinq épisodes par semaine, on doit créer assez de personnages et assez de digressions pour aiguiser constamment l'appétit du public. Nous verrons ultérieurement comment ces limites temporelles se répercutent sur les fonctions dramatiques dans le radiroman.

Or, il est évident que cette différence entre les deux œuvres va occasionner des changements dans la structure et dans le contenu. Toutefois, il nous reste à trouver un moyen efficace d'analyser les changements significatifs. Sans insister sur la méthodologie formaliste, nous nous proposons d'examiner les fonctions dramatiques en nous servant des définitions offertes par M. Angenot dans son étude sur la théorie des actants romanesques⁵. Nous utiliserons la définition de Propp du terme fonction: "l'action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue"⁶. De même, nous caractérisons tout personnage comme actant selon les fonctions qu'il remplit⁷. Dans cette perspective, notre objectif est de faire ressortir les différences primordiales entre les deux récits.

Selon l'étude d'Angenot, le héros est défini comme l'actant qui poursuit la recherche d'un objet que l'on choisit d'appeler une valeur⁸. Angenot note également que le héros de certains récits perçoit le monde de la valeur comme "composé de deux pôles antagoniques, à la fois attirants mais incompatibles"⁹. Dans ce cas, il s'agira de valeur et de contre-valeur¹⁰. Cette description des pôles antagoniques dans le système des valeurs est hautement appropriée, car elle dépeint précisément la situation que nous trouvons dans Le Survenant. Le héros (et c'est

nettement le Survenant lui-même) est ballotté entre deux valeurs en opposition: attachement et liberté. Pour faciliter notre tâche, nous nommons l'attachement valeur et la liberté contre-valeur.

Avant de poursuivre notre analyse, il nous semble valable de commenter les critiques traditionnels qui ont vu dans Le Survenant un conflit entre ces deux modes de vie typiquement québécois. Nous pourrions citer, par exemple, les commentaires d'André Langevin:

...continuellement revient l'opposition si profonde de deux tempéraments, de deux vies: celle du sédentaire, de tous les cultivateurs semblables à Didace Beauchemin, et celle des découvreurs, des "coureurs de bois", des "trappeurs", frères du Survenant. (...) Il nous semble même que ces deux aspects d'un même amour pour le pays - amour de la liberté, de l'aventure chez le Survenant, attachement à la "terre" chez le cultivateur soreillois - forment le fond du roman et lui donnent tout son sens.¹¹

Cette observation est certainement utile et bien fondée, mais elle suggère en même temps que le Survenant n'est qu'un personnage simple et univoque qui poursuit sans détour une seule valeur. Cette suggestion, qui tend à trop réduire ce qui est complexe, néglige un détail assez significatif: le Survenant, en tant que héros, intérieurise le conflit entre la valeur (attachement) et la contre-valeur (liberté). Il est lui-même tiraillé entre ces deux positions adverses, et l'intériorisation du combat rend plus compliquée la tâche du héros. Or, à notre avis, les critiques traditionnels, tel Langevin, n'accordent pas assez d'importance à la complexité même du Survenant. Nous espérons pouvoir montrer la pertinence de cet aspect du héros.

Revenons maintenant à l'analyse de la structure dramatique du roman publié. Le héros, comme nous l'avons indiqué, est clairement le Survenant.

Il faut également signaler le mandateur, c'est-à-dire l'actant qui a pour fonction d'indiquer la valeur au héros¹². Cette fonction est remplie par le père Didace, qui tente d'imposer au Survenant la recherche d'une valeur spécifique (l'attachement) au cours du récit. Il importe de préciser que nous entendons ce mot dans son sens global (affection, lien, fidélité). Sous cet angle, il est intéressant de voir comment Didace Beauchemin essaie d'accomplir sa mission. Le vieux cultivateur, qui considère le Survenant comme un fils substitutif, cherche à attacher le jeune homme à la terre de la région. En effet, Didace veut que le Survenant soit "enraciné", attaché comme un arbre:

Mais Didace rêve. Le Survenant ne repartira pas.
A la première nouvelle, il épousera Angélina Desmarais. A son tour il prendra racine au Chenal du Moine pour le reste de ses jours¹³.

Constatons que Didace, s'il veut réussir à attacher le Survenant à la terre soreilloise, devra le faire par l'intermédiaire d'Angélina, car la terre des Desmarais est la seule où il puisse s'enraciner. Nous pouvons y discerner la connexion entre le lien affectueux et la fidélité à la terre. Cette association nous conduit indirectement au problème d'Angélina et à ses fonctions dans le roman.

Tout personnage est capable de remplir plusieurs fonctions, et Angélina semble en remplir au moins quatre. D'abord, elle est un médiateur, défini comme l'actant vers lequel tend le héros parce qu'il le perçoit en contact relativement intime avec la valeur¹⁴. Typiquement le héros recherche du contact avec le médiateur. Nous venons de voir, dans le paragraphe précédent, la pertinence de cette fonction d'Angélina par rapport au project du Didace en tant que mandateur. Angélina est également un adjuvant, c'est-à-dire l'actant dont la fonction est de favoriser la

recherche de la valeur¹⁵. Il existe de nombreux exemples des activités d'Angélina qui sont favorables à l'attachement du Survenant. (Notons en passant que la lexie attachement a toujours le sens affection/lien, surtout en ce qui concerne Angélina.) Parfois il est difficile de distinguer entre les deux fonctions, parce que le médiateur peut fonctionner à la fois comme adjuvant¹⁶. De même, il faut remarquer qu'il peut remplir la fonction d'opposant¹⁷. Dans le Survenant, Angélina fonctionne comme opposant quand le héros poursuit la recherche de la contre-valeur (liberté) et qu'elle s'interpose entre lui et son "vaste monde".

La question de la contre-valeur nous amène à une autre fonction dans le récit, celle de la victime du héros. La victime est un actant produit par une transformation précise de l'opposant, de sorte que le héros, incapable de le convertir, ne peut que le "sacrifier"¹⁸. Dans cette perspective, il est évident qu'à la fin du roman Angélina devient une victime par rapport à la contre-valeur poursuivie par le héros. La claudication d'Angélina, sur laquelle le narrateur insiste souvent, est probablement significative dans la mesure où elle assure le sacrifice de la victime, qui ne peut pas suivre le héros qui part à la recherche de sa liberté.

Résumons brièvement les quatre fonctions remplies par Angélina. Par rapport à la recherche de la valeur (attachement), projet favorisé par le père Didace, Angélina sert de médiateur et d'adjuvant. En ce qui a trait à la recherche de la contre-valeur, Angélina devient opposant et victime.

Chez Alphonsine, la bru de Didace, on peut également discerner une

alternance des fonctions qui semble dépendre de l'attitude d'Alphonsine envers le Survenant. Dans les scènes où elle pense, par exemple, à l'humiliation de son époux, Alphonsine fonctionne comme opposant et tente d'empêcher le mouvement du héros vers la valeur. A d'autres moments, Alphonsine s'attendrit sur le héros et devient adjuvant. En ce qui concerne la contre-valeur, il est évident que l'on pourrait renverser les étiquettes fixées à ces fonctions.

Il y a au moins trois autres personnages dans le roman qui fonctionnent comme opposants. Il s'agit d'Amable Beauchemin, de Pierre-Côme Provençal et de son fils Odilon. Amable, le fils chétif de Didace, est jaloux de la grande force qu'incarne le héros. Provençal, en tant que maire du village, se méfie de l'étranger qui trouble la stabilité du Chenal du Moine. Son fils Odilon se fâche contre le Survenant, surtout après que le héros lui donne une raclée au cours d'une altercation chez les Salvail. Donc chacun de ces personnages a ses raisons, dans le contexte du drame, de vouloir s'interposer entre le héros et la valeur poursuivie.

Avant d'essayer de présenter en un schéma l'action dramatique du roman publié, il serait peut-être utile d'examiner le rôle de l'alcool dans le récit. Bien que l'alcool ne soit pas un "personnage" d'après les définitions traditionnelles du mot, ce liquide remplit néanmoins une fonction capitale dans la structure dramatique. En effet, l'alcool fonctionne comme opposant à l'attachement du Survenant. Comme nous l'avons noté au préalable, Didace essaie d'attacher le héros par l'intermédiaire d'Angélina; autrement dit, l'attachement à la terre, cette valeur indiquée par le mandateur, dépend de l'autre attachement, du lien affectueux. C'est dans ce domaine que l'alcool joue un rôle insidieux: le Survenant

est incapable de s'engager à un amour permanent parce que sa passion de l'alcool monopolise ses énergies affectives. Le héros reconnaît lui-même ce problème en disant, "Je ne renie pas ma passion, j'aime la boisson, ça se voit"¹⁹. De même, le narrateur informe le lecteur de l'importance de cette habitude. Au cours d'une veillée chez les Salvail, le Survenant demande à Bernadette de lui donner un peu d'eau-de-vie, et quand elle lui en apporte un verre, il réagit de cette façon:

Le Survenant buvait autrement. Lentement. Attentif à ne pas laisser une goutte s'égarer. Bernadette. Il se souciait bien d'elle. Bernadette n'exista pas. Il buvait lentement et amoureusement. Il buvait avidement et il buvait pieusement. Tantôt triste, tantôt comme exalté. Son verre et lui ne faisaient qu'un. Tout dans la chambre, dans la maison, dans le monde qui n'était pas son verre s'abolissait.²⁰

Cette scène, qui se répète dans le feuilleton²¹, fait ressortir un détail capital: quand le héros boit, les femmes cessent même d'exister pour lui. Ainsi voit-on clairement la gravité de cette passion qui paralyse les sentiments normaux. Or, il est assurément approprié de suggérer que l'alcool, dans la mesure où il empêche l'attachement du Survenant à Angélina (et, partant, à la terre), remplit la fonction d'opposant au héros dans sa quête de la valeur mandatée.

Ayant défini les actants dans le cadre général du récit, tentons d'élucider la progression dramatique du Survenant. Le héros arrive chez le sédentaire, Didace Beauchemin, qui commence tôt à remplir la fonction de mandateur, indiquant au Survenant la valeur à poursuivre. Le héros, qui recherche déjà une contre-valeur (la liberté), va être ballotté entre ces positions incompatibles. A cet égard, il importe de signaler que le héros romanesque pourrait devenir à lui-même son propre adjvant et son

propre opposant²². Notons, pourtant, que la situation du Survenant est même plus compliquée car il y a chez lui une sorte de dédoublement des fonctions qui résulte de l'existence de deux valeurs adverses. S'il devient, par exemple, adjuvant à lui-même par rapport à la valeur, il fonctionne forcément comme opposant à lui-même par rapport à la contre-valeur. L'inverse est également vrai. Il existe donc une sorte de double combat intérieur chez le Survenant.

En effet, l'intrigue du roman est fondée sur l'intériorisation de ce conflit entre la valeur et la contre-valeur. Il est vrai, comme nous l'avons vu, que certains personnages fonctionnent comme adjuvants alors que d'autres servent d'opposants relativement à la quête du héros, mais la tension dramatique découle de la lutte intérieure chez le héros entre les deux positions inconciliables. Malgré les critiques qui ont insisté sur le conflit entre les sédentaires locaux et le coureur de bois qui arrive dans la région, l'analyse de la structure dramatique nous indique que le combat primordial est celui qu'intériorise le Survenant, celui où s'opposent la valeur mandatée et la contre-valeur. De même, le suspense provient de l'intériorisation du conflit. La progression de l'intrigue amène le lecteur à se demander ce que le héros va faire. Restera-t-il auprès d'Angélina ou quittera-t-il le Chenal du Moine? La question reflète la nature complexe du Survenant. C'est un héros qui reste incertain et tiraillé, et qui (malgré le don de la parole) révèle très peu de lui-même. L'action dramatique est donc centrée sur lui, et le dénouement dépend du résultat de sa lutte intérieure.

Or, au risque de trop simplifier l'intrigue, nous tenterons quand même de résumer le déroulement de l'action. Le héros, arrivé chez le

mandateur, Didace, est immédiatement exposé à la valeur (attachement), qui s'affronte à la contre-valeur (liberté). La voisine, Angélina, fonctionne à la fois comme médiateur et adjuytant, ce qui veut dire qu'elle est en contact avec la valeur et qu'elle favorise la recherche de la valeur. Amable, craintif et jaloux, sert d'opposant. De même, le maire Provençal et son fils Odilon, menacés par l'instabilité qu'apporte le héros, deviennent opposants. Alphonsine, ambivalente envers le Survenant, est tantôt adjuytant, tantôt opposant. L'alcool, comme nous l'avons signalé plus haut, fonctionne comme opposant dans la mesure où il empêche l'attachement affectueux du Survenant. L'intrigue du récit est basée sur le conflit qu'intériorise le héros. Le suspense découle de la même lutte. Vers la fin du roman le héros résout le conflit en décidant de partir. Après son départ, Angélina, "sacrifiée", devient la victime du héros par rapport à la contre-valeur.

Sous cet angle, nous pouvons voir l'importance des fonctions et du combat intérieur dans la structure dramatique. Bien que l'intrigue paraisse assez simple, le récit est néanmoins extrêmement dense. Il nous semble logique de suggérer que cette densité provient précisément de l'intériorisation de la lutte entre l'attachement et la liberté. Le lecteur, entraîné par la tension entre ces deux valeurs, a hâte de savoir la décision éventuelle du héros, car le dénouement en dépend totalement. A cet égard, il importe de noter que l'acte de lire permet au lecteur de développer lui-même l'intrigue à mesure qu'il suit la narration fournie par la romancière. La nature même du médium favorise une sorte de dialogue entre l'imaginaire de l'auteur et celui du lecteur. Dans un certains sens il existe un parallèle entre le héros, qui intériorise le

conflict des valeurs, et le lecteur qui intériorise le développement de l'action. Le genre romanesque se prête bien à l'intériorisation, et ce détail est hautement significatif dans la présente étude. Nous verrons prochainement, dans la deuxième partie de notre comparaison, que le feuilleton radiophonique présente d'autres problèmes narratifs, qui sont reflétés, eux aussi, dans la structure dramatique.

Ainsi que nous l'avons remarqué au préalable, il importe de souligner la différence temporelle qui distingue le radioroman du roman. Retenons l'importance du morcellement de l'action en épisodes quotidiens, une technique qui se répercute sur le développement de l'intrigue. A ce sujet, Renée Legris constate que l'auditeur, qui ne se concentre pas sur l'instantanéité des faits ou des personnages, finit par saisir "un processus lent, fort diversifié et irréversible"²³. Elle note également que l'image globale se dégage après une accumulation de détails et que ce sont les relations établies entre les éléments de l'œuvre qui permettent à l'auditeur de saisir les significations et les fonctions²⁴. Il est donc bien évident que le développement du récit radiophonique diffère de la version publiée.

Une autre différence primordiale concerne la nature même du médium électronique qui véhicule le feuilleton. Le scénariste crée un univers sonore où les comédiens se parlent, le bruiteur reproduit ses bruits et la trame musicale établit l'ambiance appropriée. Puis, à la fin de l'émission, ce monde sonore et instantané cesse d'exister (jusqu'au lendemain). Le public à l'écoute est abandonné. Ainsi, l'auditeur, à la différence du lecteur, ne peut pas retourner au texte pour vérifier un détail; le lecteur a la possibilité de relire un passage et réfléchir, alors que l'auditeur

doit dépendre entièrement de ses impressions auditives. La disparition immédiate des paroles qui s'envolent influence et change la tâche du romancier qui veut se transformer en scénariste de radio. La transformation du texte écrit (relié au lecteur) en une forme propre au médium électronique (et destinée aux auditeurs) va également occasionner des changements dans la structure dramatique.

Avant d'aborder ce problème, nous devons faire ressortir une autre différence significative: la lecture d'un roman est un acte individuel, mais l'écoute radiophonique est un acte collectif, dans la mesure où de nombreux auditeurs suivent la même émission à la même heure. Il est assurément permis de suggérer que le public à l'écoute est beaucoup plus vaste que le public qui achète des romans. De même, nous présumons que les auditeurs, pour des raisons diverses, ont moins tendance à analyser la signification profonde de l'action.

Ayant donc examiné certains éléments qui distinguent le feuilleton radiophonique du roman publié, il nous semble approprié de revenir à la question de la structure de la série. Tout ce que nous avons vu jusqu'ici (contraintes concernant la présentation, limitations dérivant de l'instantanéité, nature de la réception et du récepteur) nous amène à croire que les exigences dramatiques du médium électronique sont tout à fait différentes de celles du roman original. L'intériorisation du conflit entre les valeurs adverses, à laquelle nous avons déjà fait référence, ne convient guère au caractère instantané de l'univers sonore du feuilleton. Pour que l'auditeur, dépourvu de ressources écrites et visuelles, puisse suivre le développement de l'intrigue, le scénariste doit créer un monde où tout est relativement explicite. Cette thèse nous paraît logique, et les recherches

que nous avons faites servent à l'avancer.

Dans cette perspective nous nous proposons d'examiner les fonctions dramatiques du radioroman. Nous avons étudié les scénarios de tous les épisodes, un total de 460 émissions²⁵. En ce qui a trait à la structure dramatique, il convient de signaler l'amplification des rôles préalablement mineurs et l'addition des personnages supplémentaires. Parmi les rôles amplifiés les plus significatifs, nous noterons Jacob Salvail et sa fille Bedette, Rose-de-Lima Bibeau, toute la famille Provençal (surtout Joinville), le curé Lebrun, Beau-Blanc et l'Acayenne. Dans la catégroie de nouveaux personnages nous placerons Zéphir, oncle d'Angélina; l'Ange à DeFroi, soeur de Beau-Blanc; le quêteux; et le docteur Desgroseillers. Mentionnons en passant que deux personnages, l'Ange à DeFroi et le quêteux, sont dérivés non pas du roman de Madame Guèvremont mais plutôt de sa collection de contes, En pleine terre²⁶. La prolifération et l'amplification des rôles sont directement liées aux besoins du médium radiophonique. Puisque l'auteur cherche à créer un univers moins équivoque, il doit extérioriser les valeurs et les conflits. Pour ce faire, il a besoin de plus de personnages pour remplir plus de fonctions. Nous croyons que cette différence est pertinente car elle modifie radicalement la structure fondamentale du drame. Dans la version publiée, où l'on met l'accent sur l'intériorisation du conflit, on trouve moins d'actants et moins de fonctions. Par contre, dans l'adaptation radiophonique, où la nature du médium exige l'extériorisation, on multiplie les actants et les fonctions.

Tentons de préciser le problème. En ce qui concerne la valeur et la contre-valeur, les définitions ne changent pas: il s'agit toujours de

l'attachement et de la liberté. De même, il est bien évident que le Survenant est le héros et que le père Didace reste le mandateur qui indique la valeur à rechercher. Angélina continue à remplir la fonction de médiateur et elle reste également adjutant par référence au héros en quête de la valeur. Nous voyons donc que le conflit de base demeure inchangé, même si l'auteur choisit de le présenter de façon plus explicite.

C'est dans le domaine des adjuvants et des opposants que nous pouvons commencer à remarquer le processus d'extériorisation. La multiplication des actants qui remplissent ces fonctions est assurément pertinente. Il y a toute une série de personnages féminins encourageant la recherche de la valeur qui servent d'adjuvants. A part Angélina, signalons l'importance des rôles de Bedette Salvail, de l'Ange à DeFroi, de Catherine Provençal et de Rose-de-Lima Bibeau dans le radioroman. Toutes ces femmes sont attirées, à des moments divers, par la force masculine du Survenant, et toutes favorisent son attachement à la région. Dans ce groupe, c'est Bedette qui essaie le plus ouvertement de retenir le héros. Comme nous le constatons ailleurs dans cette étude, la multiplicité des rôles féminins sert aussi à souligner l'énergie érotique du Survenant.

Personnage mineur dans le roman publié, le curé Lebrun joue un rôle amplifié dans le feuilleton. Il respecte le Survenant, dont les vertus sont généralement compatibles avec l'idéal chrétien. En ce qui a trait à la tolérance, par exemple, le héros se comporte mieux que la plupart des villageois. Par conséquent, il n'est pas surprenant que le curé favorise la quête du héros par référence à la valeur: il aimerait bien que le Survenant reste au Chenal du Moine. Cependant, le curé s'oppose résolument aux activités du héros par rapport à la contre-valeur. A cet égard, on

peut citer un épisode où Rose-de-Lima annonce au curé que Joinville veut partir naviguer, "à la belle aventure". La réponse du prêtre est intéressante:

Il faut absolument que je parle à Pierre-Côme Provençal. Si on laisse ainsi se dépeupler nos campagnes, qui sait où nous irons aboutir?²⁷

Il est évident que l'opposition du curé à la recherche de la contre-valeur se base sur la menace idéologique de la liberté. Il convient de remarquer que l'attitude du clerc envers le projet du Survenant, même si elle pourrait sembler inconsistante sur le plan des relations humaines, est tout à fait consistante du point de vue des fonctions dramatiques. Le curé Lebrun reste toujours adjuytant par rapport à la valeur (et, partant, opposant vis-à-vis de la contre-valeur). La position du curé souligne l'importance du conflit entre les valeurs adverses. De même, ce personnage, en remplissant sa mission religieuse, rend plus explicite la lutte fondamentale du drame.

Il y a aussi un nouveau personnage masculin dans le feuilleton. Il s'agit du docteur Sévère Desgroseillers, médecin local qui est en même temps chef régional d'un parti politique²⁸. Le médecin encourage la quête de la valeur, mais parfois pour des raisons assez cyniques. Nous notons cela, par exemple, au cours d'une scène où il explique la réalité politique à Odilon:

Doc: Odilon, retenez bien une chose, si un jour vous voulez devenir versé en politique. C'est parmi nos adversaires qu'il faut recruter des partisans. Non pas parmi ceux qui sont déjà nos amis.

Odi: Vous avez pas envie de dire que vous voudriez avoir le Survenant avec nous autres?

Doc: Vu l'influence que le Survenant exerce sur

les esprits du Chenail du Moine, ce ne serait peut-être pas une vilaine acquisition pour le parti, que de l'emmener à se joindre à nous.²⁹

L'attitude du médecin trouble Odilon et son père, car ils adhèrent corps et âme au parti et ils ne veulent pas déplaire à son chef régional. Mais ils détestent le Survenant et s'opposent activement à sa présence au Chenal du Moine. Ainsi cette différence politique reflète le conflit de base et aide en même temps à extérioriser la lutte. Autrement dit, l'auteur, en établissant une rivalité entre un adjuant (le médecin) et deux opposants (Odilon et son père), souligne et extériorise le conflit entre la valeur et la contre-valeur. De plus, un combat de ce genre fournit au scénariste assez de matériaux pour créer des digressions dramatiques qui peuvent alimenter les nombreux épisodes exigés au cours de la série.

Quant aux opposants, nous pourrions signaler Amable qui remplit toujours cette fonction. Sa jalousie, qui est implicite dans le roman publié, s'extériorise dans l'adaptation radiophonique. Citons, par exemple, ce passage où Amable révèle son attitude envers le Survenant:

Ah! y est ben smart. Y soigne comme un docteur.
Y parle comme un avocat. Y travaille le bois
comme un menuisier. Il y manque p'us rien que
de partir une boutique de barbier.³⁰

Comme nous l'avons indiqué, Pierre-Côme et Odilon Provençal appartiennent à cette même catégorie d'opposants. Leur opposition au héros est fréquente et explicite. Parmi les personnages féminins, Maria Salvail (la femme de Jacob et la mère de Bedette) s'oppose énergiquement à la quête du Survenant. Il est permis de présumer que Maria a peur de la force masculine du héros qui exerce une attraction mesmérienne sur Bedette.

Dans notre analyse de la version publiée, nous avons noté chez Phonsine une alternance des fonctions. Le même phénomène existe dans le feuilleton, où elle fonctionne comme adjvant ou opposant, selon la situation. On peut discerner une ambivalence semblable chez d'autres personnages radiophoniques. Jacob Salvail, par exemple, est constamment ballotté entre ces positions adverses. Ce personnage amusant a un caractère assez indécis et peu courageux, de sorte que sa position par rapport au héros dépend de son interlocuteur. S'il parle avec le maire Provençal, Jacob s'oppose au héros; s'il parle avec le Survenant, Jacob l'approuve. Au cours de certains épisodes, Salvail se trouve coincé entre deux adversaires comme Didace et le maire ou le Survenant et Odilon. Le tiraillement subséquent de Jacob aide à créer des scènes comiques où le public peut bien rire de sa gêne. Constatons également l'importance dramatique d'une telle scène, car à part son intérêt humoristique elle sert à extérioriser le conflit fondamental entre la valeur et la contre-valeur.

Le processus d'extériorisation engendre d'autres changements dans la structure dramatique. Il existe dans le radioroman certaines fonctions qui sont absentes du roman. Nous pourrions indiquer, par exemple, le double du héros, qui est une sorte d'homologue dans une position spéculaire³¹. D'après la définition d'Angenot, l'actant qui remplit cette fonction est en même temps un adjvant virtuel du héros³². De plus, les valeurs du double sont souvent comprises dans celles du héros³³. Or, selon cette définition, il nous semble que Joinville Provençal fonctionne comme double du héros dans la série radiophonique. En effet, Joinville est ballotté entre les valeurs adverses, précisément comme le Survenant. Attaché dans une

certaine mesure à sa famille et à sa fiancée (Rose-de-Lima Bibeau), Joinville est également séduit par le "vaste monde" du Survenant. Quand le héros part périodiquement en voyage (des faux départs, du point de vue du suspense), c'est généralement Joinville qui l'accompagne. Ainsi que nous l'avons vu au préalable, le curé Lebrun s'interpose entre le jeune Provençal et la contre-valeur au moment où Joinville tente de la poursuivre.

Il y a d'autres parallèles entre le héros et son double. Les relations inégales et souvent tempétueuses entre Joinville et sa fiancée ressemblent beaucoup à celles qui subsistent entre Angélina et le Survenant. Ainsi le tiraillement du double dans ce domaine indique sa position spéculaire par rapport au héros. Sous cet angle, il est intéressant de considérer la famille Provençal comme un microcosme de la société villageoise (ce qui est logique, d'ailleurs, puisque le père est aussi le maire du village). Si l'arrivée du Survenant trouble la stabilité du village entier, les escapades de Joinville remplissent la même fonction à l'intérieur de sa famille. Encore une fois le comportement de Joinville reflète celui du Survenant, et cela est compatible avec la définition d'Angenot, qui affirme que la conduite du héros est transposée dans un autre registre³⁴. Ce redoublement spéculaire permet à l'auditeur de saisir sur un autre plan le conflit fondamental qu'éprouve le Survenant.

Une autre catégorie qui se manifeste dans le radioroman est le double dérisoire. Cette désignation indique une variante du double, située souvent dans le registre du grotesque³⁵. La présence du double dérisoire peut provoquer une angoisse chez le héros, qui se trouve en face d'une

image déformée de sa propre conduite³⁶. Un personnage que l'on appelle le quêteux semble remplir cette fonction dans le drame radiophonique. Le narrateur offre une excellente description de ce "grand quêteux d'étoffe du pays":

Le père Didace avait raison quand il proclamait que le grand quêteux ne ressemblait pas aux autres: il n'appartenait pas à la race des quêteux qui mendient de tout leur corps moulé aux humiliations, la main creusée en sébile. Non, il avait de la fierté. Il n'allait pas au-devant de l'aumône; il l'attendait, tête nue, le front haut, en digne quêteux qu'il était.³⁷

Il existe une sorte de rivalité implicite entre le quêteux et le Survenant qui cause une certaine tension dramatique. Le Survenant n'accepte pas d'être comparé au quêteux, car dans l'optique du héros les valeurs du quêteux sont inauthentiques. Néanmoins certaines ressemblances évidentes subsistent. Notons, par exemple, l'absence de noms pour désigner le personnage, ce qui produit un effet mystérieux. De même, il importe de remarquer que leurs origines sont inconnues et qu'ils viennent, tous les deux, de la route. Dans sa définition du double dérisoire, Angenot a fourni l'exemple de l'autodidacte, vis-à-vis Roquentin, dans La Nausée. Cet exemple est pertinent, dans la mesure où le quêteux fonctionne par rapport au Survenant comme l'autodidacte par rapport à Roquentin. Bien que le quêteux déforme l'image du Survenant au Chenal du Moine, ce nouvel avatar ne dérange pas directement le fonctionnement du héros. Toutefois, la présence du double dérisoire contribue à l'extériorisation du conflit fondamental, parce que le quêteux fait ressortir l'importance de la liberté, l'anti-valeur. Refusant tout attachement, le quêteux part fièrement, le baluchon à son dos, pour reprendre sa route. Le départ réel du double dérisoire sert donc à souligner le départ possible du héros.

La fonction de l'anti-héros est parfois difficile à discerner dans la structure dramatique. Il s'agit d'un actant qui poursuit un objet dégradé par référence à celui du héros³⁸. L'anti-héros entreprend une recherche qui est exécrable selon les valeurs du héros, mais qui peut réussir³⁹. Bien qu'il ne soit pas tout à fait conforme à ce modèle, le personnage comique, Beau-Blanc, dont le rôle est amplifié dans le feuilleton, fonctionne dans une certaine mesure comme anti-héros. A l'instar du Survenant, Beau-Blanc n'est pas accepté par la société villageoise et il irrite Pierre-Côme Provençal. Cependant, malgré ses limitations verbales (qui suscitent le rire du public), ce personnage chafouin réussit souvent à rouler le maire du village. Notons que le "succès" de l'anti-héros se manifeste toujours sur un plan dégradé relativement aux valeurs authentiques du Survenant. Beau-Blanc déforme tout, y compris la langue française. A cet égard, nous verrons dans notre chapitre sur le langage que sa façon de s'exprimer est toujours dégradée par rapport à celle du héros. Vivant tout à fait en marge, Beau-Blanc reflète une image défigurée et grotesque du Survenant. Sous cet angle, il nous semble logique de suggérer que ce personnage illettré remplit la fonction de l'anti-héros dans le radioroman.

Ayant donc analysé les fonctions dramatiques dans cette adaptation radiophonique, nous devrions tenter de comparer sa structure globale à celle du roman publié. Nous avons vu que le récit original se base sur un conflit entre deux valeurs adverses. Obligé de choisir, le héros intérieurise ce conflit et, au moment du dénouement, décide de privilégier la contre-valeur. Le suspense, comme nous l'avons noté au préalable, découle de l'intériorisation de la lutte. C'est un procédé

assez simple bien que l'oeuvre soit dense.

En ce qui a trait à la progression dramatique du feuilleton, il y a des différences primordiales qu'il faut souligner. Le changement le plus significatif, à notre avis, c'est l'importance relative de l'extériorisation dans la forme radiophonique. A ce sujet, nous avons constaté la prolifération des personnages et l'amplification des rôles secondaires. De même, nous avons fait référence à une augmentation de fonctions dramatiques (double du héros, double dérisoire, anti-héros) dans le radioroman. Or, il est évident que tous ces changements dans la structure contribuent au processus d'extériorisation qui est conforme au médium électronique.

La multiplication des personnages et des fonctions engendre d'autres modifications dramatiques qui sont significatives. Signalons, par exemple, l'importance des digressions au cours d'une longue série d'émissions. Pour alimenter les nombreux épisodes, le scénariste doit créer un bon nombre de digressions, et c'est précisément la prolifération des actants qui lui permet de peupler ces épisodes dilatoires. En effet, l'intrigue du feuilleton progresse de cette façon, suivant un processus d'alternance. Cette technique, qui sert à prolonger le drame, distingue le radioroman de la version originale. Sous cet angle, nous voyons que la dilution, causée par les digressions constantes, remplace la densité qui caractérise le roman publié. En ce qui concerne le déroulement de l'action, cette différence est primordiale.

Il faut également signaler une autre variation, aussi fondamentale que la précédente et même plus frappante: le feuilleton n'a pas de dénouement. On cesse de diffuser après l'émission de vendredi, le 23

avril 1965, et la série s'arrête brusquement et sans conclusion⁴⁰. Dans le dernier épisode, il s'agit (typiquement) d'une digression centrée sur les problèmes de Rose-de-Lima Bibeau, qui est affligée d'une crise de nerfs. Il n'est point question du départ du Survenant, car à l'issue de la série tous les personnages restent en place, y compris le héros. Ainsi, le conflit entre la valeur et la contre-valeur n'est jamais résolu. Si le héros romanesque parvient à résoudre son problème, le héros radiophonique demeure éternellement dans l'incertitude. Cette fin indécise serait surprenante dans le contexte du roman, mais elle est conforme au modèle ouvert du feuilleton.

Notons en passant que cette issue floue engendre un autre changement dans le domaine de la structure dramatique: la fonction que l'on a appelée victime du héros disparaît. Dans le roman, le Survenant "sacrifie" Angélina en quittant le village en quête de la contre-valeur. Par contre, dans la série radiophonique, le héros n'abandonne pas son amie, et il n'y a donc pas de victime.

Notre analyse comparative de la structure dramatique des deux œuvres nous amène à tirer certaines conclusions. Comme nous l'avons suggéré au préalable, les exigences temporelles et la nature instantanée du médium radiophonique sont d'une importance capitale. À cause de ces contraintes différentes de la radio, l'auteur-émetteur est obligé de présenter différemment le conflit essentiel entre les deux valeurs adverses. Le processus d'extériorisation remplace l'intériorisation qui caractérise le texte original. De même, une série de digressions supplée à la densité de l'œuvre publiée. À la fin du radioroman, nous découvrons que l'action se termine de façon abrupte, sans conclusion. Cette absence

de dénouement s'accorde bien avec la nature ouverte de la structure dramatique des feuilletons radiophoniques.

NOTES

1. SR, no. 1, 24 sep 1962.
2. SR, no. 460, 23 avr 1965.
3. Voir l'explication de Renée Legris, "Jalons pour une analyse symbolique de la littérature radiophonique québécoise", dans Problèmes d'analyse symbolique (sous la direction de Pierre Pagé et Renée Legris), Montréal, PUQ, 1972, p. 195.
4. Ibid., p. 196.
5. Marc Angenot, "Théorie des actants romanesques", dans Stratégie, 1973, pp. 83-109.
6. Cité par Angenot, op. cit., p. 85.
7. Angenot, op. cit., p. 85.
8. Ibid., p. 90.
9. Ibid., p. 91.
10. Ibid.
11. André Langevin, Notre Temps, le 12 juillet 1947, cité dans S, p. 17.
12. Angenot, op. cit., p. 91.
13. S, p. 158.
14. Angenot, op. cit., p. 91.
15. Ibid., p. 90.
16. Ibid.
17. Ibid.
18. Ibid., p. 92.
19. S, p. 136.
20. S, p. 111.
21. SR, no. 72, 3 jan 1963.

22. Angenot, op. cit., p. 90.
23. Legris, "Jalons...", p. 199.
24. Ibid.
25. SR, no. 460, 23 avr 1965.
26. Germaine Guèvremont, En pleine terre, Montréal, Fides, 1976. Voir pp. 27-30 et 67-72.
27. SR, no. 215, 27 nov 1963.
28. SR, no. 132, 28 mars 1963.
29. SR, no. 154, 30 avr 1963.
30. SR, no. 53, 5 déc 1962.
31. Angenot, op. cit., p. 90.
32. Ibid.
33. Ibid., p. 91.
34. Ibid., p. 90.
35. Ibid., p. 92.
36. Ibid.
37. SR, no. 141, 10 avr 1963.
38. Angenot, op. cit., p. 92.
39. Ibid.
40. SR, no. 460, 23 avr 1965.

CHAPITRE 4

LE HEROS EROTIQUE

Dans une excellente étude consacrée à l'amour dans l'oeuvre de Germaine Guèvremont, Robert Major prétend que le Survenant est "la plus belle incarnation d'Eros" dans la littérature québécoise¹. Nous ne savons pas si le superlatif de Major est tout à fait justifiable, car il existe certes d'autres candidats à ce poste, mais il nous paraît évident que le Survenant est bien désigné pour remplir le rôle du héros érotique. Il importe de préciser dès le début, comme Major le fait², que nous entendons Eros dans son sens primordial: le dieu grec de l'Amour. Il s'agit d'une source de vie, non pas de l'aiguillon de l'amour. C'est sous cet angle que nous aborderons la question de l'érotisme dans le roman publié et l'adaptation radiophonique.

Il appert que le Survenant représente la grande force masculine dans les deux œuvres. En effet, dès son arrivée chez les Beauchemin, le Survenant semble personnifier l'énergie masculine. Son premier geste est typique: il fait jouer la pompe, mais avec tant de force "qu'elle geignit par trois ou quatre fois et se mit à lancer l'eau hors de l'évier de fonte"³. Cette évocation de la force reparaît fréquemment dans le roman. On peut citer, par exemple, la grande énergie physique du Survenant

quand il travaille avec Didace et Amable, sa vigueur lorsqu'il se bat avec Odilon Provençal, et sa robustesse extraordinaire quand il affronte, au cirque, Louis l'Etrangleur, le soi-disant champion de France.

De même, dès leur première rencontre, le Survenant produit une vive impression sur Angélina. Elle est saisie par sa charpente puissante et par son énergie. Quand elle le regarde travailler, Angélina pense à un arbre:

...droit et portant haut la tête, pareil à un chêne, il avait ce bel équilibre de l'homme sain, dans toute la force de l'âge. (...) sa chevelure rebelle et frisée dru, d'un roux flamboyant, descendait dans le cou. En l'apercevant tantôt, elle avait songé: "C'est pire qu'un feu de forêt".⁴

Ce langage métaphorique est extrêmement intéressant dans le contexte global du roman, surtout en ce qui a trait au problème de l'érotisme. A ce propos, Gilbert Durand note que l'arbre, en tant que symbole agro-lunaire, se trouve "associé aux eaux fertilisantes, il est arbre de vie"⁵. Sur ce point, il importe de noter, comme Major le constate⁶, que la fertilité a une signification spéciale dans le milieu paysan. De plus, si l'on poursuit la métaphore en analysant la chevelure rousse qui évoque un feu de forêt, on trouve d'autres interprétations significatives. Il y a certes la possibilité du feu sexuel. Durand affirme aussi que le pouvoir fertilisant de la lune est souvent confondu avec le feu caché dans le bois et que l'arbre est fréquemment imaginé comme le "père du feu"⁷. On peut voir que l'arbre dans ce passage devient un symbole polyvalent et remarquablement lesté de sens.

Ces images arborescentes semblent engendrer d'autres images semblables qui servent toujours à valoriser la masculinité du Survenant. Par exemple,

au cours d'une veillée chez les Beauchemin, Angélina, assise près du héros, regarde sa main sur la table. Cette fois, une partie de son corps produit le même effet que le corps entier a produit lors de leur première recontre: Angélina est incapable de détacher les yeux de la main du Survenant,

...cette grande main d'homme, déliée et puissante, tout à la fois souple et forte, une main qui semblait douce au toucher et en même temps ferme et blonde comme le coeur du chêne, une main adroite à façonner de fins ouvrages, Angélina en était sûre. Sous la peau détendue ses veines saillaient; elles couraient en tous sens ainsi que de vigoureux rameaux échappés de la branche.⁸

La métaphore ressemble à celle citée plus haut, mais sur un plan réduit, celui de la main. Pour Angélina, une telle main représente la fermeté masculine: c'est une main qui est "un bienfait à qui le possède et une protection pour la femme qui y enfermera sa main"⁹.

Comme Angélina, Didace Beauchemin apprécie la vigueur mâle: le narrateur annonce que le vieux cultivateur n'admire rien autant que la force chez un homme¹⁰. Par conséquent, il n'est pas surprenant que Didace ait de l'admiration pour le Survenant, d'autant plus que son propre fils, Amable, est "maladif et sans endurance à l'ouvrage"¹¹. Effectivement Didace finit par considérer le Survenant comme un fils substitutif. Selon Major, cette admiration révèle chez Didace un état de "ravissement narcissique"¹². Ce critique suggère également que la présence du Survenant redonne une sorte de vigueur de jeunesse au père Didace, surtout au moment où le jeune homme se bat avec Odilon Provençal¹³. Plus tard dans le roman, il s'agit d'une manifestation explicite de l'érotisme: la capacité de procréation¹⁴. Au cours d'une conversation avec Didace, le Survenant lui dit:

-Du cœur? C'est pas ce qui vous manque. Je vous regardais tantôt quand vous étiez choqué: vous êtes loin d'être vieux. Vous pourriez encore élever une famille.¹⁵

C'est une possibilité à laquelle Didace n'avait jamais pensé.

Didace sursuta: se remarier? A son âge? Prendre une deuxième femme assez jeune pour lui donner un ou deux garçons semblables à lui?¹⁶

Ainsi le Survenant, dont la force masculine avait déjà inspiré le vieillard, l'encourage directement à se remarier et à se refaire un fils. Cette référence évidente à l'énergie sexuelle de Didace semble indiquer que le Survenant est capable de lui insuffler du pouvoir procréateur.

La grande force érotique du héros se manifeste également au niveau de la sensualité. Un jour de printemps, en revenant de Sorel avec Angélina, le Survenant essaie de lui caresser la main, mais Angélina se dérobe¹⁷. De même, le héros nous révèle son attitude envers la sexualité au cours d'une promenade en voiture avec Angélina. Ils s'approchent d'un couple de bohémiens qui se caressent au bord de la route. Angélina rougit et dit:

-Regarde-moi donc ces champions...
 -Quoi! s'ils s'aiment...
 -Raison de plus! Je comprends pas que...
 -Quoi, encore?
 -Qu'il y en ait pour qui l'amour soye...rien que ça.
 L'air soudain attristé, le Survenant regarda ailleurs et marmonna:
 -Faut jamais mépriser ce qu'on comprend pas.¹⁸

Nous constatons que la sexualité déconcerte Angélina, alors que le Survenant la considère comme un aspect normal de l'amour. En effet, après la conversation que nous venons de citer, la jeune bohémienne fait signe au Survenant de venir se faire dire la bonne aventure, et lui, attiré par ses charmes, quitte Angélina. Cette réaction du héros semble indiquer que la bohémienne répond (au moins symboliquement) à un besoin qu'Angélina ne

comprend pas. Ce qui émerge de ces détails, c'est que le Survenant donne une valeur positive à la sensualité, même si Angélina se sent exclue de ce monde mystérieux. Il est bien évident que l'amour, selon le Survenant, doit comprendre le plaisir physique.

Or, toutes les indications que nous avons vues jusqu'ici servent à souligner les qualités érotiques du héros dans le roman. Il importe aussi de signaler la façon dont la romancière présente la force masculine au lecteur. D'abord, il faut noter que c'est souvent par l'intermédiaire du narrateur que le lecteur découvre la masculinité du Survenant. Cette technique, qui convient au genre romanesque, ne s'accorde pas au médium radiophonique, où le rôle du narrateur est réduit. Nous reviendrons ultérieurement à ce problème. Nous nous devons également de constater l'importance du langage métaphorique et symbolique dans le roman. Bien que certains fragments soient assez explicites (par exemple, la scène où les bohémiens s'embrassent), la plupart des passages portant sur l'amour ne sont que des suggestions érotiques. A cet égard, nous pourrions citer l'image de l'arbre, dont nous avons déjà observé la valeur symbolique. De même, nous avons constaté la robustesse du héros par rapport à Odilon et au lutteur de foire: son agressivité évoque indirectement le pouvoir masculin. Notons également que le Survenant sert de pôle d'attraction dans la mesure où il attire tous les voisins pour les veillées chez les Beauchemin.

Par ce procédé indirect la romancière fait naître chez le lecteur une conscience de la nature érotique des activités du héros. Il s'agit certainement d'un érotisme implicite qui sert à suggérer au lecteur que le Survenant incarne la force vitale dans cet univers fictif. Cette

méthode est bien appropriée au genre romanesque, mais elle ne convient guère à la radio. Comme nous l'avons signalé dans notre chapitre sur la structure dramatique des deux œuvres, la forme radiophonique exige une extériorisation qui permettra à l'auditeur de saisir le développement dramatique du feuilleton. On s'attendrait donc à ce que les manifestations de l'amour soient plus explicites dans l'adaptation radiophonique, et notre étude des scénarios de Madame Guèvremont nous a confirmé cette opinion.

Dans le radioroman le changement le plus frappant concerne l'attitude du héros envers les femmes. Dans la version originale, le Survenant noue une relation sérieuse avec Angélina, mais à part cela il demeure relativement indifférent aux personnages féminins. A ce sujet, il convient de citer in extenso un passage qui résume la position du héros romanesque:

Bon compagnon et volontiers causeur avec les hommes,
Venant se montrait distant envers les femmes. Quand
il ne se moquait pas de leur inutilité dans le monde,
il les ignorait. Des quatre demoiselles Provençal,
il eût été fort en peine de dire laquelle était
Catherine, Lisabel, Marie ou Geneviève. Deux fois
dans la même semaine, il avait commis la gaucherie de
confondre Bernadette Salvail, dont la réputation de
beauté s'étendait au delà de la Grand'Rivièvre, et la
petite maîtresse d'école, d'une laideur de pichou...¹⁹

Cet énoncé du narrateur définit clairement la position du Survenant vis-à-vis des femmes. Or, la transformation du héros radiophonique est radicale: une sorte de passion de l'amour remplace l'indifférence du héros original. Le Survenant, qui est un ami fidèle d'Angélina dans le roman, devient un personnage presque donjuanesque dans le feuilleton. A ce propos, il est intéressant de remarquer que le docteur Desgroseillers choisit d'employer cette désignation même au cours d'une émission où il fait une visite chez les Salvail. Le médecin rencontre le Survenant et cette conversation s'ensuit:

Doc: C'est comme ça, Survenant, que je vous surprends à faire la cour à Rose de Lima Bibeau...
 Don Juan!
 Sur: Moi, Don Juan?
 Doc: Vous ne m'en voulez pas trop d'avoir interrompu votre entretien...sentimental?²⁰

Ce dialogue fait ressortir la réputation amoureuse du héros radiophonique, qui s'amuse à charmer tous les personnages féminins dans la série. Il cherche même à captiver Catherine Provençal, la fille du maire du village, cette fille que le héros original ne pouvait point reconnaître. Notons que le Survenant, en essayant d'impressionner Catherine, affirme l'intérêt qu'il porte au sexe féminin:

Sur: Ecoutez, Catherine, vous êtes une bien jolie fille. Vous me plaisez je peux pas vous dire combien.
 Cath: On connaît ça. Comme Bedette Salvail vous plaît. Comme Angélina Desmarais. Comme l'Ange à DeFroi. Comme toutes les filles vous plaisent.
 Sur: Vous avez l'air d'être joliment au courant de mes...
 Cath: Oui, de vos flammes.
 Sur: De mes flammes, si vous voulez. Je n'osais pas dire...de mes conquêtes.²¹

Catherine semble résister aux charmes du héros, mais l'auditeur découvrira ultérieurement que la force attractive du Survenant est trop forte.

Catherine révèle sa faiblesse au cours d'une conversation avec Angélina:

Cath: ...quand le Survenant me parle là, je sais pas s'il me jette un sort, mais c'est pareil comme s'il me mettait un voile devant la vue...
 Ang: Pas toi itou, Catherine?
 Cath: On dirait que j'ai p'us de volonté.
 Ang: J'crèyais qu'il y avait que moi à qui c'est que ça arrivait.²²

Joinville Provençal affirme également ce magnétisme du héros quand il lui déclare:

...Je sais pas comment c'est que tu fais ton compte avec les filles, Survenant. Tu prends Catherine qui n'a jamais levé les yeux sur un garçon. La minute

qu'on sonne ton nom,²³ elle vient rouge comme une pomme fameuse.

Aussi est-il bien évident que le Survenant exerce une grande attraction sur Catherine Provençal.

Cependant, comme nous l'avons suggéré au préalable, l'énergie attractive du héros est généralisée dans le feuilleton. Catherine n'est qu'une de ses nombreuses victimes. Bedette Salvail est également incapable de résister au Survenant. A un moment donné, Bedette quitte le Chenal du Moine pour faire visite à ses cousines à Saint-Barthélemy, où elle fait la connaissance d'un étudiant en médecine. De retour au village, Bedette cherche à impressionner Phonsine en décrivant son nouvel ami:

...C'est le garçon d'un gros habitant de par là, qui étudie à Québec. Du monde riche à craquer. (...) Tu comprends, en revenant par icite, ça fait étrange...²⁴

Pourtant, cette histoire de l'étudiant en médecine ne sert qu'à camoufler la vérité: Bedette est amoureuse du Survenant. En effet, Bedette révèle ses vrais sentiments au cours d'un épisode qui suit:

Bed: Survenant! J'ai quitté les Iles pour toi. Pour essayer de me guérir de toi.

Sur: Voyons! Voyons!

Bed: Quand je suis revenue et tu t'étais même pas aperçu de mon absence... (ELLE ECLATE EN SANGLOTS) L'étudiant en médecine que j'ai connu, là c'est toutes des peurs, je l'aime pas. C'est toi, Survenant. (ELLE PLEURE)²⁵

En général, le Survenant prend l'amour de Bedette à la légère. Bien que le héros n'encourage pas les projets amoureux de Bedette, il semble accepter ses attentions comme une sorte de divertissement personnel. Toutefois, il importe également de constater qu'il y a un élément sérieux dans leur relation, surtout en ce qui concerne le courage de Bedette. Quand les villageois critiquent la jeune fille, c'est parfois le Survenant qui

la défend. Par exemple, quand elle s'en va travailler à Sorel, le Survenant soutient sa décision. Il exprime son admiration pour elle dans une conversation avec Didace Beauchemin:

Sur: Père Didace, j'ai bien peur de vous scandaliser.
Mais si j'avais à choisir entre la folie de Bedette et la raison d'Angélina, j'sais pas ce que je ferais.
Did: Tu veux pas dire que t'approuves Bedette?
Sur: Sans l'approuver, je l'admire de vouloir sortir de l'ornière.

Dans cette conversation le héros énonce clairement sa position et révèle en même temps son attitude envers ces deux personnages féminins. Il est bien évident que cette nouvelle attitude annonce un changement capital chez le Survenant: le héros original se moquait de l'inutilité des femmes, alors que le Survenant radiophonique contemple avec admiration le courage d'une femme qui désire travailler à l'extérieur du village.

La transformation du héros du feuilleton engendre d'autres changements, surtout en ce qui a trait à Angélina. Dans le roman publié, ce personnage est relativement passif et accepte certaines humiliations, mais dans l'adaptation radiophonique Angélina devient jalouse et exprime ouvertement ses sentiments. Par exemple, elle se plaint de sa situation par rapport au héros:

Quand le Survenant s'adonne, comme il dit, à rencontrer une fille à Sorel, tantôt c'est l'Ange à DeFroi, tantôt c'est Bedette Salvail,
mais jamais moi...²⁷

A ce propos, il est intéressant de noter que la jalousie d'Angélina semble se concentrer sur l'Ange à DeFroi, qui souffre d'une maladie inconnue du poumon qui l'affaiblit constamment. Au cours d'un épisode, le Survenant lit des poèmes à Petite-Ange:

"Alors je l'emmènerai, sans façon voyager
 Elle fut la brebis et je fus le berger
 Qui devais lui trouver une fraîche pâture..."²⁸

Cette rencontre ne plaît guère à Angélina, qui y discerne la présence d'une rivale. Lorsqu'elle proteste auprès du héros, le Survenant cherche à se défendre:

Sur: Ecoute, Angélina, vas-tu me reprocher d'apporter un peu de poésie dans la vie d'une pauvre petite malade? Dans le peu de vie qui lui reste?
 Ang: Pourquoi toute pour la même, rien pour les autres?
 Sur: Mais toi, tu l'as ta poésie.
 Ang: (ETONNÉE) Moi?
 Sur: Tu la portes dans tout ce que tu fais. Je te regarde arranger les fleurs, enlever une feuille, tourner une plante pour qu'elle reçoive plus de soleil. C'est d'la poésie.²⁹

Cette explication du héros, bien qu'elle flatte Angélina, ne suffit pas à calmer son inquiétude. Elle demeure jalouse de l'Ange à DeFroi et n'approuve point la sollicitude qu'a le Survenant pour la jeune fille. Cette jalouse trouble le héros, qui exprime ouvertement son irritation:

Chaque minute de mon temps que j'accorde à la pauvre petite Ange, on dirait que je te la vole ...comme si mon temps t'appartenait...comme s'il était ton bien personnel.³⁰

Angélina proteste, mais le Survenant continue:

J'ai bien peur, ma pauvre Angélina, que ta vérité et ma vérité se rencontrent jamais. (S'ENFUIT)³¹

A part ses implications concernant l'amour, cette affirmation de la liberté du héros sert aussi à extérioriser le conflit primordial entre la valeur et la contre-valeur.

D'autres personnages féminins contribuent à la création de l'image masculine du Survenant radiophonique. Notons, par exemple, l'Acayenne. Appelée aussi la Grosse Madame, ce personnage attire les hommes comme le Survenant captive les femmes: Didace, Pierre-Côme Provençal, Jacob Salvail

sont tous charmés par la veuve. Effectivement l'attrait de l'Acayenne semble être, sur un plan réduit, analogue à celui de héros. Sous cet angle, il est intéressant de constater que l'Acayenne reconnaît l'expertise du Survenant dans le domaine de l'amour. Quand le Survenant lui dit que Petite-Ange est belle, l'Acayenne répond avec amusement:

Faut qu'elle soye regardable pour vré, Survenant!
Parce que... (RIRE) parce que d'après ce que j'peux
voir, t'as dû en voir... une puis une autre, dans
ta vie. (RIRE)³²

Encore une fois nous voyons qu'une réponse fait ressortir explicitement la masculinité du héros.

Citons aussi une conversation entre Amable et Phonsine qui indique que même les femmes mariées ne sont pas immunisées contre le charme du héros. Amable, jaloux, critique l'attitude des femmes envers le Survenant, et après son départ Phonsine révèle à l'auditeur ses sentiments:

Am: Vous autres, les créatures, du moment que c'est un grand-six-pieds puis l'corps plein d'compliments, ho donc, à quat'pattes devant lui.

Ph: Faut toujours pas ôter son dû au Survenant.
Y est bien planté. (...)
(SEULE)... Hé, si j'avais donc un mari... éveillé comme le grand-dieu-des routes. Puis frisé par-dessus le marché. Que j'le peignerais donc à mon goût! (S'ARRETE) Non, faut pas que je pense à ça!³³

Cette révélation très personnelle nous semble hautement significative, car elle montre que, même dans le contexte de cet univers où la religion joue un rôle capital, la puissance érotique est assez forte pour engendrer des passions illicites chez une femme bonne et honnête. Cette scène, un peu surprenante à notre avis, aide certainement à extérioriser les qualités amoureuses du Survenant.

Au cours de la série radiophonique, l'énergie érotique du héros se révèle aussi par le biais des répliques des personnages masculins. Il y a, par exemple, une sorte de reprise de la conversation romanesque (que nous avons déjà citée) où le Survenant suggère que le père Didace pourrait se remarier et se refaire un fils. Après, Didace reste seul et réfléchit:

Le Survenant m'a ben dit que l'Acayenne était encore d'âge à me donner un autre garçon. (STOP) Ah! savoir qu'elle me donnerait un garçon vaillant comme mon p'tit Phrem qui a péri un midi de juillet!³⁴

Comme le lecteur du roman, l'auditeur a l'impression que c'est le Survenant qui insuffle ce désir au père Didace. Effectivement la force masculine du héros sert à inspirer le vieillard.

Dans le feuilleton, Madame Guèvremont choisit de réunir dans un arrangement différent deux scènes qui sont entièrement distinctes dans le roman original. Il s'agit d'abord de la promenade en voiture au cours de laquelle Angélina et le Survenant observent les deux bohémiens qui se caressent; il est ensuite question de l'affrontement du Survenant et de l'hercule forain. Dans l'adaptation radiophonique, la jeune bohémienne qui est présente dans la première scène reparaît au cirque et est témoin de la lutte entre le Survenant et son adversaire. Nous n'avons pas l'intention de commenter la scène dans la voiture parce qu'elle est presque identique à la version originale que nous avons analysée dans la première partie de ce chapitre. Pourtant, le combat au cirque nous semble également intéressant car il offre une autre manifestation du charme irrésistible du Survenant.

Après la bataille à la foire, deux conversations assez différentes s'avèrent révélatrices. Dans la première, Jacob Salvail et l'oncle Zéphir discutent sur les détails de la lutte. Ils sont en voiture et Zéphir pose

une question:

Z: Mais...avez-vous vu la belle gypsé qui le perdait pas des yeux tout le temps qu'il se battait?

J: Une gypsé? J'ai rien vu d'ça.

Z: Puis vous me disiez, pendant la bataille, que vous aviez des yeux pour voir? C'était la seule femme dans la tente. A chaque fois que le Survenant faisait un bon coup. c'est ben simple, ses yeux lançaient...comme des tisons.³⁵

Ce dialogue souligne de nouveau la puissance remarquable du héros. La présence de la bohémienne ("la seule femme dans la tente") suggère que le Survenant est assez séduisant pour l'attirer, après une seule rencontre, au combat, réservé normalement aux hommes. De plus, la réaction de cette femme, dont les yeux lancent des "tisons", indique que la force érotique du Survenant est incroyablement forte, car elle peut s'affirmer au moment où le héros lui-même concentre son attention sur son adversaire. En effet, ce passage fournit un excellent exemple de l'association de la vigueur masculine du gladiateur et de l'amant.

Dans l'épisode suivant, au cours d'une conversation entre Odilon Provençal et son père, Pierre-Côme, l'auditeur découvre que la jeune bohémienne n'est pas la seule victime. Le triomphe du Survenant semble émouvoir toutes les femmes villageoises:

Odi: Le plus choquant, c'est de voir les filles qui sont toutes d'une dévoration pour le Survenant...

P-C: Qui ça? Qui, ça?

Odi: Toutes. Angélina...Bedette...Jusqu'à la belle Catherine qui fait son potte (pout) à propos de rien.³⁶

Il importe de remarquer que cette observation vient du camp adverse: Odilon et son père s'opposent activement à la présence du Survenant au Chenal du Moine. De même, ils s'inquiètent de l'attrait qu'exerce le héros sur

Catherine, la soeur d'Odilon. Mais notons en même temps que le message concernant la puissance du Survenant est d'autant plus impressionnant qu'il provient de ses adversaires. En reconnaissant le charme exceptionnel de leur ennemi, les deux interlocuteurs renforcent explicitement l'image masculine du Survenant.

Ainsi que nous l'avons suggéré au préalable, le Survenant radiophonique représente dans le domaine de l'amour une transformation radicale du héros original. L'homme qui "se montrait distant envers les femmes" disparaît et l'auditeur trouve à sa place un héros qui semble s'enorgueillir de son énergie érotique; la fidélité à Angélina est remplacée par une certaine légèreté dans son attitude envers les femmes. Il existe, dans l'adaptation radiophonique, toute une série de personnages féminins qui sont attirés par le Survenant: Angélina, Bedette Salvail, Rose-de-Lima Bibeau, l'Ange à DeFroi, Catherine Provençal, Phonsine Beauchemin, la jeune bohémienne et parfois même l'Acayenne. Toutefois, nous nous devons de signaler un détail important: en ce qui concerne ses activités vis-à-vis de ces personnages, la moralité du héros radiophonique n'est pas mise en doute. S'il s'amuse à être séduisant, il ne séduit personne; s'il est fier de sa masculinité, il n'exploite jamais les femmes qui l'admirent. A ce propos, nous pouvons citer son attitude très protectrice envers l'Ange à DeFroi, cette jeune fille qui souffre d'une maladie mystérieuse. De même, le Survenant ne choisit jamais de profiter de la naïveté de Bedette, qui se jette souvent à son cou. Nous voyons donc que la masculinité du héros, bien qu'elle soit constamment présente dans le feuilleton, ne s'actualise jamais. Cependant, la présence de cette énergie potentielle aide certainement à intensifier le suspense au cours du radioroman.

Ceci dit, revenons à notre comparaison du Survenant original et du héros radiophonique. Dans le roman publié, comme nous l'avons déjà observé, le Survenant s'intéresse très peu aux femmes. Il noue une relation avec Angélina, à qui il reste fidèle, mais en général il recherche la compagnie des hommes. Le héros original se moque parfois des villageoises et il a même du mal à les identifier. Il est vrai que le personnage exsude beaucoup de vigueur masculine, mais c'est une force qui s'exprime le plus souvent de façon implicite. Par contre, le Survenant radiophonique révèle plus ouvertement son énergie vitale. Nous avons remarqué, par exemple, que l'intérêt que porte le héros au sexe féminin se généralise dans le feuilleton: il a une suite de flirts avec les personnages féminins. Le Survenant radiophonique est fier de sa réputation amoureuse, et il aime captiver les femmes, surtout celles qui résistent au début. C'est une habitude critiquée par Catherine Provençal, qui blâme le Survenant d'avoir causé la folie de Rose-de-Lima Bibeau, la maîtresse d'école, qui a perdu l'usage de la parole. Retenant ses larmes, Catherine proteste auprès du héros:

Aussi...avec votre manie...de vouloir tourner la tête à toutes les filles, vous les rendez folles!³⁷

Cette critique souligne encore une fois la métamorphose du héros original. De même, nous avons noté que le Survenant radiophonique, à la différence de son double romanesque, admire le courage féminin (tel qu'il se révèle chez Bedette, par exemple). Nous avons également constaté l'importance des répliques des personnages masculins qui contribuent de façon significative au développement de l'image masculine du héros. En fait, toutes ces manifestations explicites du pouvoir érotique du personnage servent à établir le caractère spécial du Survenant radiophonique.

Or, il nous semble évident que les changements que nous avons observés dérivent des exigences temporelles du médium radiophonique. L'auditeur, à la différence du lecteur, ne peut pas relire un passage qu'il a oublié ou qu'il a mal compris. Ainsi, la nature instantanée de la radio constraint le scénariste à extérioriser certains traits de ces personnages. C'est ce processus d'extériorisation, décrit au préalable, qui permet à l'auditeur de définir plus aisément le caractère du héros. Le procédé indirect, employé par la romancière dans la version originale, ne serait pas approprié au genre radioromanesque. Par conséquent, l'auteur-émetteur remplace l'érotisme implicite du roman par un érotisme beaucoup plus explicite. De même, le langage métaphorique, qui caractérise le texte original, disparaît dans l'adaptation radiophonique.

Bref, le scénariste de radio, en créant cet univers sonore qui est destiné à un auditeur dépourvu de ressources écrites, est obligé de s'exprimer sans équivoque. Toutes les indications manifestes de la masculinité dans le feuilleton font partie de l'extériorisation qui est essentielle au développement de l'intrigue à la radio.

Il importe aussi d'ajouter que nous ne prétendons pas que le Survenant radiophonique soit plus érotique que le héros romanesque. Comme l'étude de Major l'indique, le Survenant original est lui-même une figure érotique. Notre point capital c'est que le héros du radioroman exprime son érotisme plus ouvertement, et que cette transformation reflète les contraintes du médium.

NOTES

1. Robert Major, "Le Survenant et la figure d'Eros dans l'oeuvre de Germaine Guèvremont" dans Voix et images, vol. II, no. 2, décembre 1976, p. 196.
2. Ibid.
3. S, p. 21.
4. S, p. 40.
5. Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1969, p. 391.
6. Major, op. cit., p. 202.
7. Durand, op. cit., p. 381.
8. S, p. 62.
9. Ibid.
10. S, p. 39.
11. S, p. 28.
12. Major, op. cit., p. 196.
13. Ibid., p. 197.
14. Ibid.
15. S, p. 161.
16. Ibid.
17. S, p. 139.
18. S, p. 169.
19. S, p. 54.
20. SR, no. 354, 23 nov 1964.
21. SR, no. 127, 21 mars 1963.

22. SR, no. 333, vendredi, sans date.
23. SR, no. 396, 22 jan 1965.
24. SR, no. 102, 14 fév 1963.
25. SR, no. 105, 19 fév 1963.
26. SR, no. 386, 8 jan 1965.
27. SR, no. 233, 24 déc 1963.
28. SR, no. 84, 21 jan 1963.
29. SR, no. 86, 23 jan 1963.
30. SR, no. 151, 25 avril 1963.
31. Ibid.
32. SR, no. 378, 28 déc 1964.
33. SR, no. 362, 3 déc 1964.
34. SR, no. 398, 26 jan 1965.
35. SR, no. 418, 23 fév 1965.
36. SR, no. 419, 24 fév 1965.
37. SR, no. 458, 21 avril 1965.

CHAPITRE 5

ASPECTS IDEOLOGIQUES

Nous avons observé dans notre chapitre sur la structure dramatique que le processus d'extériorisation caractérise l'adaptation radiophonique du Survenant. Ce procédé, qui provoque des changements dans le déroulement de l'action, tend également à modifier d'autres aspects du drame, surtout ceux qui touchent aux problèmes idéologiques. Effectivement, en étudiant le texte dialogué du radioroman, nous avons trouvé de nombreux exemples de messages idéologiques qui nous paraissent hautement significatifs. Ces éléments du feuilleton méritent notre attention et nous aborderons la question des idéologies dès que nous aurons défini notre méthode de travail.

Tout en tentant de dégager les éléments idéologiques, nous préférerons ne pas entamer une discussion sur la théorie des idéologies. Comme D. Monière le note, l'histoire de ce concept est "jalonnée d'une multitude de définitions" qui sont elles-mêmes sujettes à la contamination idéologique¹, et nous n'avons pas l'intention d'analyser le caractère scientifique du concept. Au risque de trop simplifier le problème, nous nous contenterons d'accepter la définition offerte par Monière dans son volume sur l'évolution des idéologies au Québec. D'après lui, une idéologie

est un système global plus ou moins rigoureux de concepts, d'images, de mythes, de représentations qui dans une société donnée affirme une hiérarchie de valeurs et vise à modeler les comportements individuels et collectifs.²

Selon la même définition, ce système

est lié sociologiquement à un groupe économique, politique, ethnique ou autre, exprimant et justifiant les intérêts plus ou moins conscients de ce groupe. L'idéologie est enfin une incitation à agir dans telle ou telle direction en fonction d'un jugement de valeur.³

Monière ajoute que l'idéologie cherche à rationaliser une vision particulière du monde et qu'elle essaie de légitimer des structures de classes et la domination d'une classe⁴. Le même auteur observe aussi qu'elle masque le intérêts de classe en déguisant la nature réelle d'une situation⁵. Ces constatations nous semblent utiles, et nous nous en servirons au cours de notre exploration des aspects idéologiques du radioroman.

Mais avant de procéder à notre analyse du texte radiophonique, il nous faut trouver une méthode convenable. Comment peut-on analyser une série comme Le Survenant? L'univers du feuilleton représente le réel, mais il n'est pas le réel. Autrement dit, le feuilleton "ressemble" au réel⁶. Dans un sens, on pourrait comparer le radioroman à un miroir qui reflète la vie réelle. Si nous poursuivons cette métaphore, nous voyons que le feuilleton, comme un miroir, reste extérieur à la réalité qu'il reproduit et qu'il est susceptible de déformer le modèle⁷. Or, il nous paraît logique de suggérer que les distorsions seront significatives par rapport au message idéologique, et nous explorerons donc cet aspect du problème.

Dans une excellente étude sur le feuilleton télévisé, J.-M. Piemme affirme que le feuilleton doit s'évaluer "en tant que simulacre"⁸; cette

observation semble également valable dans le domaine du radioroman, où le problème de la définition des thèmes idéologiques est analogue. Il n'est pas aisé de dégager ces thèmes puisqu'ils s'emboîtent les uns dans les autres⁹, et celui qui veut les extraire doit garder ses distances. Or, en analysant le feuilleton télévisé, Piemme fournit un modèle que nous choisissons d'imiter à cause de son utilité et de sa pertinence. Il s'agit d'une description qui suit trois axes spécialement révélateurs: le travail, la famille et l'organisation sociale¹⁰. Cette approche permet d'établir un cadre dans lequel on pourra mieux analyser le discours pour discerner les éléments idéologiques.

Avant d'aborder la question, nous nous devons aussi de fixer la chronologie du feuilleton radiophonique, de sorte que nous puissions percevoir les rapports entre les messages idéologiques et leur contexte historique. Le Survenant, le radioroman original, a été diffusé du 31 août 1953 jusqu'au 6 mai 1955¹¹. L'œuvre a été diffusée une seconde fois, de l'automne 1962 jusqu'au printemps 1965¹². La période antérieure nous semble plus pertinente, car c'est pendant ce temps que Madame Guèvremont a rédigé ses scénarios. Du point de vue historique, il importe également de constater que l'ère de Maurice Duplessis dure jusqu'à la fin des années cinquante, un fait qui n'est pas sans importance dans l'analyse des thèmes idéologiques dans le texte radiophonique. Nous reviendrons ultérieurement aux rapports entre le duplessisme et certains éléments du feuilleton.

Regardons brièvement la petite société mise en scène par l'auteur. D'abord il nous semble que le cadre du récit est hautement significatif: il s'agit d'une région rurale, le Chenal du Moine, près de Sainte-Anne de Sorel. Le choix même de cet espace rural a son propre message latent, dans

la mesure où la valorisation de la vie villageoise suggère que ce mode de vie est supérieur à la vie urbaine. (Comme nous le verrons, d'autres énoncés dans la série soutiennent la même position.) De même, il faut considérer l'aspect temporel du feuilleton. A ce propos, remarquons que le cadre est historique plutôt que contemporain. Plus précisément, il s'agit des deux premières décennies du vingtième siècle. (Dans le radioroman, comme dans l'œuvre publiée, Madame Guèvremont fait référence à un événement historique qui s'est produit dans la dernière heure de l'année 1909: une explosion à la Gare Viger qui a blessé une quarantaine de personnes à Montréal¹³.) Ainsi, bien que les émissions soient diffusées au milieu des années cinquante, et en reprise pendant la décennie suivante, les personnages fictifs vivent vers 1910. S'il est permis de suggérer que le cadre historique peut aussi transmettre un message caché, nous dirons que son sens profond est que le passé a plus de valeur que le présent. Or, si nous considérons et l'espace et le temps du feuilleton, nous constatons que l'auteur valorise un espace rural et privilégie le passé; effectivement, il crée un univers idéalisé, projeté dans le passé. La signification idéologique de ces éléments nous paraît évidente. En tout cas, ces observations sur le cadre du radioroman peuvent servir de toile de fond à l'exploration qui suivra.

Nous commencerons notre analyse des thèmes idéologiques par un examen du travail tel qu'il est présenté dans Le Survenant.

Le Travail

Selon certains postulats réalistes qui caractérisent le feuilleton, chaque personnage est censé occuper une fonction dans la société¹⁴. Dans

Le Survenant, la plupart des personnages sont des cultivateurs: Didace et Amable Beauchemin; Pierre-Côme, Odilon et Joinville Provençal; David Desmarais; et d'autres villageois. Cependant, il importe de noter que ces cultivateurs n'exercent leur métier que rarement au cours du drame radio-phonique. Bien qu'ils parlent de la culture de leurs champs, et surtout de la dureté de ce travail, ces habitants préfèrent discuter d'autres choses. A ce propos, il convient de remarquer que le personnage de Pierre-Côme Provençal est capital dans la mesure où il remplit plusieurs fonctions professionnelles dans le feuilleton. A part son rôle de cultivateur, Provençal est en même temps garde-chasse et maire du village. Nous analyserons plus tard la signification du deuxième poste.

En exerçant la fonction de garde-chasse, Pierre-Côme participe à de nombreuses scènes se rapportant à la chasse: on parle de braconnage, d'amendes, de règlements, de droits, de canards, enfin de tout ce qui est lié à la chasse. Dans ces scènes, dont la fréquence est vraiment frappante, on aborde souvent le problème de la justice. Dès le quatrième épisode de la série, nous découvrons que les actions du garde-chasse sont mises en question. Pierre-Côme vient de brûler l'affût du père Didace, qui proteste auprès du Survenant:

...i ferait ben mieux de faire payer l'amende aux gros mossieus de Moréal qui viennent chasser avant le temps.¹⁵

Cet énoncé transmet plusieurs messages latents, dont la distinction primordiale entre les citadins et les gens du village. C'est une distinction qui revient constamment dans ces discussions sur la chasse, et à chaque reprise nous observons que l'interlocuteur (comme Didace dans la citation ci-dessus) insiste implicitement sur la supériorité des gens de

la campagne. De même, nous constatons que les gens de la ville sont associés aux richesses (les "gros mossieurs"), alors qu'il est sous-entendu que les villageois manquent de possessions matérielles.

A un moment donné le Survenant fait une bêtise en tuant une cane au printemps. Furieux, le père Didace le réprimande impitoyablement:

Une cane, ça se tue pas au printemps. Avec des gens comme toi, puis des gars d'la ville, dans dix ans, y restera p'us un seul canard dans les Iles de Sorel.¹⁶

Vers la fin du même épisode, Didace reprend ce thème:

Race de monde d'la ville! Dire que c'est nous autres qui passent pour des habitants!¹⁷

Encore une fois nous voyons l'opposition entre la ville et la campagne qui caractérise ces échanges. Les invectives contre les "gars d'la ville" impliquent évidemment une dévalorisation des normes urbaines.

Le travail du garde-chasse est difficile et parfois compliqué puisque le poste exige un certain discernement des nuances politiques. Provençal manque de jugement dans ce domaine, et le docteur Desgroseillers, qui est le chef régional du parti, tente souvent de lui expliquer la nature du problème. Dans le sketch suivant, Pierre-Côme vient de porter plainte contre Beau-Blanc, et le médecin en est mécontent:

Mais c'est une affaire de doigté, cher monsieur Provençal. Beau-Blanc est le plus pauvre de la paroisse. On n'arrête pas le plus pauvre. Vous savez à quel point les esprits sont montés contre nous. Nos adversaires vont en profiter pour nous montrer tels de bêtes féroces avides du sang du pauvre.¹⁸

Déconcerté par la réaction du médecin, le garde-chasse cherche à comprendre la situation:

- P-C: Si on arrête pas les plus pauvres, puis si faut laisser les gros messieurs de Sorel ou de Montréal chasser quand ils veulent en n'importe quel temps, les braconniers de luxe, comme on les appelle...
- DOC: Affaire de doigté, je vous le répète.
- P-C: Vous voulez que j'aye l'oeil ouvert, quand c'est le temps, puis j'aye les deux yeux bouchés...quand c'est pas le temps?
- DOC: (TRIOMPHALEMENT) Vous l'avez! Enfin, vous me comprenez.¹⁹

Dans l'épisode suivant, Jacob Salvail et Pierre-Côme discutent du même problème:

- JAC: ...Pourquoi c'est faire que le docteur Desgroseillers fait pas arrêter les gros messieurs qui chassent comme y veulent?
- P-C: Les braconniers de luxe?
- JAC: Oui, les braconniers de luxe.
- P-C: (RIT) Tu y penses pas, Jacob? Ceux-là y s'appellent touches-y-pas...²⁰

A part le cynisme des politiciens, il faut souligner l'importance de la dichotomie ville/campagne qui revient sans cesse. Notons d'ailleurs que le terme ville englobe maintenant de petites villes comme Sorel. Les expressions "gros messieurs" et "braconniers de luxe" connotent évidemment le matérialisme de la vie urbaine, et le fait que les citadins chassent quand ils veulent sans être arrêtés démontre leur influence corrompue. Cette corruption des moeurs atteint le village par l'intermédiaire du médecin en tant que chef régional, mais sa vraie source est dans la ville où l'on détient le pouvoir économique et politique. La correspondance entre le matérialisme et la corruption s'établit dans la plupart des conversations concernant le braconnage.

Beau-Blanc, littéralement le plus pauvre des paroissiens, proteste, lui aussi, contre l'injustice du système:

C'est ben assez choquant de voir que les gros riches peuvent chasser tant qu'ils veulent... tandis que nous autres, le pauvre monde, on... a rien que ça pour vivre...puis on a...pas le droit? C'est pas juste...c'est pas juste.²¹

Plus tard, le Survenant est proposé pour le poste de garde-chasse, et le père Didace lui demande ce qu'il ferait des braconniers de luxe:

S: Ah! ceux-là!
 D: Oui, les gros richards qui arrivent tout équipés pour chasser avant le temps, qui respectent pas la loi?
 S: Je les mettrais à l'amende, sans pitié.²²

Nous trouvons toujours le même vocabulaire, dont la connotation est évidente: le luxe urbain mène inévitablement à un abaissement de la moralité. Ces échanges transmettent un autre message dissimulé, dont le sens profond est la supériorité morale des simples cultivateurs. Cette conclusion implicite établit un lien entre la moralité et la pauvreté, ce qui est l'inverse de la connexion matérialisme/corruption.

Sur le plan idéologique, ces positions se conforment à l'agriculturisme, un élément important dans la pensée économique de l'époque²³. Il nous semble que tous ces messages latents servent à renforcer l'idéologie traditionnelle, qui privilégie la vocation agricole et la vie rurale. Si le cultivateur est parfois victime de l'injustice, il demeure moralement supérieur aux braconniers de luxe; s'il manque de possessions matérielles, il a une âme plus pure que celle des gros richards de la ville. Autrement dit, l'agriculteur reçoit une compensation spirituelle qui est censée contrebalancer sa pauvreté matérielle. Ce message idéologique masque la dureté de la réalité économique, qui défavorise le cultivateur. Remarquons que cette idéologie convient à la pensée de Maurice Duplessis, qui croyait que l'agriculture, "c'est la pierre angulaire du progrès, de la stabilité

et de la sécurité"²⁴,

Des discussions du même genre se répètent plus tard, quand le Survenant est nommé au poste de garde-chasse. En effet, nous avons l'impression que cette fonction n'existe que pour véhiculer des idées sur la chasse, un sujet qui passionne Madame Guèvremont, dont le mari était un excellent tireur²⁵. Il est évident que les échanges sur la chasse fournissent un prétexte qui permet à l'auteur de comparer les valeurs des citadins et des villageois.

Pareillement, d'autres fonctions dans le monde du travail se manifestent au cours de la série, et les conversations qu'elles engendrent reflètent généralement les mêmes préoccupations idéologiques. Nous pouvons citer, par exemple, le cas de Paquet-Paul Hus, le commerçant de Sainte-Anne de Sorel. Il tient boutique dans le village, mais en même temps il fait régulièrement une tournée du Chenal du Moine pour mieux servir ses clients. D'abord notons que l'existence même de cette petite entreprise dans l'univers radiophonique s'accorde bien avec la pensée économique qui domine l'époque duplessiste: encouragement de la petite et moyenne bourgeoisie aux dépens du surdéveloppement industriel²⁶. De plus, la présence du commerçant provoque des échanges qui font ressortir les distinctions que nous avons déjà vues. Par exemple, quand Jacob Salvail commence à aller faire ses courses à Sorel, Paquet-Paul Hus le critique ouvertement:

J'cré que tu fais tes emplettes à Sorel, plutôt qu'à Sainte-Anne. T'as ben tort, Jacob. Quand vient le temps de payer les taxes, c'est-à-dire les marchands de Sorel qui font vivre la paroisse? Ou ben nous autres?²⁷

Encore une fois on privilégie la paroisse locale au détriment de la ville. Du point de vue économique, le message caché favorise le projet de ruralisation qui caractérise l'idéologie dominante.

A un moment donné, Joinville Provençal se met à acheter à crédit chez Paquet-Paul. Lorsque Pierre-Côme découvre que son fils doit plus de neuf dollars au commerçant, il se met en colère:

Ca te montre, mon petit garçon, qu'il faut jamais acheter à crédit, qu'il faut jamais faire marquer. A moins d'être pris à la gorge. Le crédit, rappelle-toi de ça, c'est un TUE-MONDE. Tu commences par cinq cennes, puis tu finis par neuf piasses et cinquante-sept cennes.²⁸

La connotation de cet énoncé est claire et reflète certainement le conservatisme de la pensée économique de l'époque.

Une décision prise par le commerçant produit une série d'autres réactions qui sont bien intéressantes sur le plan idéologique. Au cours de la criée, après la messe, Paquet-Paul annonce son intention d'acheter une automobile. Ce projet trouble Jacob Salvail, qui veut l'arrêter:

Y aurait pas moyen de faire passer un règlement au conseil pour empêcher le commerçant de s'promener en automobile au Chenail du Moine?²⁹

Par la suite le commerçant achète son automobile, et les discussions se poursuivent lorsque Jacob continue à protester.

PAQ: Prends pas des airs de hauteur de même.
C'est pas un déshonneur d'avoir une automobile. Apparence qu'aux Etats, ils se battent à qui c'est qui en auraient une.
JAC: Aux Etats. C'est pas au Chenail du Moine.
Te prends-tu pour un millionnaire des Etats, Paquet?
PAQ: Non, mais quand on sera mort, Jacob, on n'aura p'us besoin de maison de pierres.
Faut vivre pendant qu'on est en vie. Mieux vaut en profiter.³⁰

Dans cette conversation, on souligne de nouveau la différence entre la paroisse rurale et l'extérieur. Pourtant, il importe de constater que cette fois la menace s'élargit et englobe les Etats-Unis, dont le matérialisme est peut-être plus dangereux que celui des villes québécoises. Effectivement

cette scène récapitule admirablement le conflit idéologique entre des valeurs nettement distinctes. Traditionaliste, Jacob se fait défenseur de l'anti-matérialisme canadien-français en attaquant le capitalisme américain. Le commerçant cherche à justifier son achat en citant le développement américain de la consommation ("ils se battent..."). De même, il est hautement significatif que Paquet-Paul refuse la compensation spirituelle dont nous avons parlé quand il dit catégoriquement qu'il faut vivre "pendant qu'on est en vie". Ces deux personnages semblent incarner les deux positions adverses, et vers la fin de la même émission ils révèlent de nouveau l'opposition primordiale qui les sépare:

PAQ: T'es de l'ancien temps, Jacob. Tu connais le dicton: Qui avance pas, recule!
 JAC: Oui, mais qui avance trop, va se ramasser dans le fossé...oui...mossieu oui!³¹

Bien que très rudimentaire, cet échange illustre bien le combat idéologique qui tireille le Québec après la deuxième guerre mondiale.

Dans le feuilleton, le Survenant semble être maître dans plusieurs métiers. Energique et adroit, il sait cultiver la terre et travailler le bois. De plus, c'est un artisan qui favorise la petite entreprise familiale. A cet égard, il est intéressant d'observer les idées économiques du héros radiophonique. Au cours de la coupe de glace, il suggère un projet estival:

L'été, il doit y avoir du monde qui viennent en yacht ou en voiture faire des pique-niques, ou qui vont passer la journée à la pêche. Ils seraient bien aise d'avoir un beau morceau de glace pour garder leur manger à la fraîche. On pourra leur vendre la glace à gros prix.³²

Cette exploitation artisanale, au bénéfice des gens ruraux, est certainement conforme à l'idéologie duplessiste.

Plus tard, le père Didace recommande au Survenant d'entreprendre un projet semblable. Le héros vient d'être nommé au poste de garde-chasse, et Didace y voit des possibilités intéressantes:

Tu vas t'accoutumer à conduire le monde à la chasse.
Quand les gros messieurs de Montréal viendront chasser
à l'automne, ils seront bien aise de se faire mener pas
une jeunesse comme toi, qui parle anglais...³³

Nous revoyons pour la nième fois les "gros messieurs" de la ville qui viennent chasser au Chenal du Moine. Il est assurément permis de dire que ce thème est constant dans le radioroman! Remarquons aussi que cette fois le matérialisme urbain est lié au groupe anglophone, un fait que nous avons déjà noté dans notre chapitre sur la langue. Cette association accentue davantage les distinctions entre la campagne et la ville: la division linguistique tend à faire ressortir la distance économique entre les deux espaces.

La représentation de l'exploitation artisanale suggérée par le Survenant et Didace sert à transmettre un message latent à l'auditeur, lui disant que le petit commerce canadien-français peut profiter de l'ignorance ou de l'inexpérience des gros richards anglophones qui viennent de l'extérieur. On présume qu'une telle exploitation pourrait réconforter le public qui est censé rire de la gêne de l'exploiteur exploité. Notons, pourtant, que ce message aide à masquer la sévérité de la réalité économique. L'auditeur peut rire du chasseur montréalais, il demeure tout de même victime d'une expansion économique dirigée par des entrepreneurs américains ou anglo-canadiens³⁴.

Avant d'analyser le travail féminin, nous devons revenir au docteur Desgroseillers, un personnage que nous avons déjà rencontré. Bien que

médecin, il n'exerce que très rarement la médecine au cours du drame.

Effectivement, la présence de médecin semble servir de prétexte à des discussions sur la politique. Sa fonction la plus importante est celle de chef régional de son parti (que l'on ne nomme jamais).

En ce qui a trait au rôle féminin dans le monde du travail, nous trouvons parfois des messages contradictoires. Normalement, selon l'idéologie dominante, la femme a une fonction capitale: mère de famille. A cette règle il y a deux exceptions qui permettent à la femme de suivre une vocation religieuse ou de devenir maîtresse d'école. La première fonction ne figure pas dans le radioroman, mais la deuxième a une certaine importance. Comme nous l'avons vu au préalable, Rose-de-Lima Bibeau remplit ce rôle au Chenal de Moine. Il est évident que l'on accepte qu'une femme non mariée enseigne, mais nous découvrons également qu'une femme mariée est censée rester chez elle. A un moment donné, Rose-de-Lima Bibeau est absente, et Phonsine aimeraient faire la classe, "pareil comme dans mon jeune temps"³⁵, mais Amable refuse de lui permettre d'enseigner. Phonsine proteste:

PH: Ca me reposerait d'l'ouvrage de maison...

AM: De quoi c'est l'ouvrage de maison? C'est rien. Rien en tout.

PH: Rien pour toi, oui. S'il y a un ouvrage qui est ingrat, c'est ben ça. C'est toujours à recommencer...toujours...toujours ...quand on dit toujours la même tourlotte.

AM: J'ai pas marié une femme pour qu'elle s'en aille travailler ailleurs. J't'ai mariée, Phonsine, pour que tu restes à la maison.³⁶

Cette réaction catégorique et traditionnaliste semble refléter sur un plan réduit l'attitude paternaliste qui caractérise l'ère de Maurice Duplessis. Toutefois, constatons en même temps que les protestations de Phonsine véhiculent une sorte de féminisme embryonnaire. Nous présumons que Madame

Guèvremont, en tant que femme créatrice et intelligente, a résisté aux aspects anti-féministes de l'idéologie dominante, et que cette résistance se manifeste dans une ambivalence idéologique qui paraît dans d'autres scènes que nous étudierons tantôt.

Nous la retrouvons, par exemple, quand on parle du départ de Bedette Salvail, qui annonce qu'elle va travailler dans un restaurant à Sorel. Sa décision provoque une série de réactions extrêmement négatives, dont la plus forte est celle du maire du village, Pierre-Côme Provençal. Pendant une conversation avec Maria Salvail, la mère de Bedette, le maire lui demande si Bedette part "obligée"³⁷. Maria lui demande pardon, et il s'explique:

P-C: Même que j'ai connu des filles qui partaient soi disant pour se faire soeurs. Quelques mois après...ben, pas besoin d'vous dire qu'y avaient perdu la vocation.
 MAR: Pas au Chenail du Moine?
 P-C: Jamais. C'est pour ça que je voudrais pas pour tout l'or du monde que Bedette soye la première.³⁸

Encore une fois nous observons le même message insistant sur la supériorité morale de la paroisse rurale. La menace urbaine est d'autant plus dangereuse qu'elle attend un personnage féminin.

Malgré les efforts de ses parents, Bedette décide d'aller au restaurant grec, où elle commence à travailler. Pour sa famille le départ de Bedette représente une vraie disgrâce parce que leurs voisins jugent un tel emploi avilissant. Le curé Lebrun, troublé par le départ d'une jeune paroissienne, tente indirectement de la faire revenir; en fait, c'est par l'intermédiaire du Survenant qu'il travaille. Le héros, qui va à Sorel, explique la situation au père Didace:

Si je me rends là, demander à Bedette d'assister à la fête, c'est uniquement pour faire plaisir à monsieur le curé qui espère toujours voir la brebis égarée revenir au Chenail du Moine.³⁹

L'analogie entre la brebis égarée et la femme qui travaille véhicule un message idéologique dont la connotation est bien claire. Cette vue est certainement conforme à l'idéologie dominante, qui défavorise l'indépendance féminine.

Pourtant, il importe également de noter que Bedette, en se défendant, affirme ses droits et proteste contre les valeurs traditionnelles. Cédant à la pression familiale, elle retourne au Chenail du Moine. Cependant, lorsque le Grec, qui possède le restaurant, vient lui demander de travailler, Bedette repart pour Sorel. Elle se justifie en disant:

Quand on pense que le Grec s'est rendu icite pour m'apprendre qu'il allait augmenter mes gages. Je veux p'us rester au Chenail du Moine. J'veux p'us. Pas de pianola...pas de téléphone...rien. Il passe un chat sur la grand'⁴⁰route à tous les deux jours. J'veux p'us y rester.

Par la suite, au cours d'une conversation avec Amable, Bedette s'affirme même plus énergiquement:

BED: Demandez-vous pas après c'temps-cite pour-
quoi c'est faire que j'm'en vas travailler à
Sorel. Puis, que j'en voye don un chercher à
me retenir.

AM: Compte pas sur moi pour te retenir, Bedette.

BED: Ni sur toi, ni sur personne. Au moins, à
Sorel, y a du plaisir à y avoir. Icitte,
c'est ennuyant comme la mort. Bye, le Chenail
du Moine!⁴¹

Généralement nous hésitons à analyser les éléments biographiques dans une oeuvre, mais dans ce cas nous sommes tentés de nous demander si Madame Guèvremont, qui est allée travailler comme journaliste à Sorel, a supporté les mêmes critiques que son personnage fictif. Quoi qu'il en soit, il est

évident que Bedette défend certains droits féminins et que son affirmation, bien que rudimentaire, révèle une tendance féministe qui s'oppose nettement à l'orthodoxie masculine de l'époque.

Les énoncés de Bedette servent aussi à souligner le conflit primordial entre les valeurs de la société traditionnelle et celles du monde industrialisé. En rejetant la vie paisible du village, Bedette opte pour la vie moderne, symbolisée par le piano mécanique et le téléphone au restaurant⁴². Dans un sens, ce personnage féminin paraît incarner la transition que subit la société. A ce propos, nous pouvons citer deux scènes où les interlocuteurs reconnaissent que le départ de Bedette est relié à l'évolution sociale qui va modifier la vie québécoise. D'abord, il s'agit d'une conversation entre le médecin et le Survenant:

DOC: Quel dommage que cette jeune fille ait quitté le Chenal du Moine! Pour servir dans un restaurant.

SUR: Le monde change, docteur. (STOP) Faut-il s'en plaindre?⁴³

Dans un autre épisode, le maire Provençal commente les changements au Chenal du Moine:

...c'est un nouveau règne qui commence! Ca commence par UNE automobile que Paquet-Paul Hus s'est achetée. Ca commence par une fille du Chenail, comme Bedette, qui est bien prime pour aller travailler à Sorel.⁴⁴

Sur le plan idéologique il est raisonnable de lier l'arrivée de l'automobile au départ de la jeune fille, car les deux événements contribuent à la désagrégation de l'homogénéité paroissiale, surtout dans la mesure où ils démontrent la grande influence du pouvoir économique qui provient de l'extérieur, soit des Etats-Unis, soit de la ville.

Avant de compléter notre étude du monde du travail, nous nous devons

d'examiner une autre catégorie, celle des non-travailleurs. C'est une catégorie très restreinte, qui consiste en un seul personnage, mais qui fournit des énoncés idéologiques assez intéressants. Le personnage en question, Beau-Blanc, préfère ne pas travailler régulièrement. Pauvre mais chafouin, il chasse quand il veut et subsiste tant bien que mal. Sa soeur, l'Ange à DeFroi, qui est malade, souffre parfois de la pauvreté familiale. Au cours du feuilleton, le délabrement de cette famille suscite des discussions sur l'aide sociale. Jacob Salvail, dont nous avons déjà vu le conservatisme, n'hésite pas à critiquer ce concept:

JAC: Avec eux autres, une bonté aussitôt finie, aussitôt oubliée.
 SUR: Heureusement que l'Ange ne ressemble pas à Beau-Blanc. Ni de visage...ni de coeur.
 JAC: Quoi c'est que tu veux, Survenant, c'est accoutumé à vivre de l'air du temps! On leur aide du mieux qu'on peut. Mais plus on leur aide, plus ils nous crètent obligés à eux autres.⁴⁵

Nous observons une réaction semblable chez Odilon Provençal quand Angélina lui propose d'assister l'Ange à DeFroi:

C'est si encourageant de les aider, ce monde-là. On leur donnerait mer et monde, la plus avec, qu'ils trouveraient moyen d'être quêteux. Prenez Beau-Blanc.⁴⁶

Ces protestations contre l'assistance sociale sont assez énergiques, mais semblent modérées si nous les comparons à la déclaration du narrateur, qui annonce l'arrivée de Beau-Blanc:

En voyant paraître Beau-Blanc, le bon curé Lebrun s'arma de patience. (...) il se prépara à écouter les doléances de l'innocent. Innocent? Ce révolutionnaire inconscient qui à tout propos dressait sa pauvreté volontaire comme une arme contre la société?⁴⁷

Le message latent est très clair: la société n'est pas contrainte à assister ses citoyens défavorisés, puisque l'aide sociale finit par encourager la

paresse. Ingrats, les "révolutionnaires" comme Beau-Blanc cherchent à profiter de leur misère "volontaire" aux dépens des gens honnêtes qui acceptent de travailler.

Cette posture s'accorde parfaitement avec l'idéologie sociale préconisée par Maurice Duplessis. A cet égard, Monière constate que l'opposition de Duplessis à l'impôt fédéral et à l'intervention du gouvernement central dans la législation sociale ne signale point sa disposition à développer les services sociaux sur une base provinciale⁴⁸. En fait, selon la philosophie duplessiste, le gouvernement ne doit pas jouer de rôle dans le domaine social: la charité et l'entreprise privée doivent remplir cette fonction⁴⁹. Sous ce jour, nous voyons l'importance idéologique des énoncés concernant Beau-Blanc et sa famille.

Notons aussi que la condamnation du comportement de ce personnage se conforme à la pensée capitaliste. Si l'on blâme la paresse du non-travailleur au lieu d'explorer les injustices du système économique, on peut mieux dissimuler la réalité sociale. Ainsi, les conversations portant sur le délabrement des DeFroi accentuent l'indolence de Beau-Blanc, ce qui permet de transmettre un message caché dont la connotation est significative sur le plan idéologique. Autrement dit, d'après le sens profond de ces énoncés, le système fonctionne admirablement bien, et c'est par le biais des défauts individuels que l'on explique les inégalités économiques.

En tentant de résumer cette partie de notre analyse, il importe de remarquer que le travail, tel qu'il se manifeste dans le texte radiophonique, est valorisé par rapport à la réalité du travail dans un état déjà industrialisé. Au moment où l'auteur rédige ses scénarios, la prolétarisation

du Québec continue à s'accroître au détriment de l'artisanat. Dans son étude sur les feuilletons télévisuels en France, J.-M. Piemme a observé un phénomène semblable:

Alors que la réalité économique ne cesse de briser les liens d'autonomie de tous les travailleurs, la réalité idéologique exalte, au contraire, un état dépassé de la réalité économique et célèbre en lui les vertus d'un travail libérateur et épanouissant.⁵⁰

Cette constatation s'applique aussi à l'adaptation radiophonique du Survenant, où Madame Guèvremont présente un monde du travail dont la réalité est périmée. Au lieu d'accentuer la dépendance économique qui caractérise le travail au Québec, le feuilleton privilégie la supériorité morale du simple cultivateur et de l'artisan rural, en insistant sur leur valeur humaine. Comme nous l'avons noté antérieurement, cette représentation idéologique sert à masquer la dureté des conditions économiques de l'époque.

La Famille

Dans le feuilleton radiophonique, le modèle familial est significatif dans la mesure où il reflète les normes de la société. Sous ce jour, il est intéressant de comparer le modèle présenté dans Le Survenant à celui que l'on trouve aujourd'hui dans les téléromans. La famille contemporaine, telle qu'elle est dépeinte à la télévision, est composée du père, de la mère et des enfants⁵¹; ce modèle fait contraste avec la situation familiale dans le radioroman de Madame Guèvremont. La famille principale, les Beauchemin, est composée du père, du fils, de la bru, et de la fille mariée, Marie-Amanda, qui ne paraît que rarement; les voisins les plus proches, les Desmarais, forment une unité plus restreinte, un père et sa fille; la famille DeFroi n'a qu'un frère et une soeur; la famille du maire Provençal

est composée du père, de la mère et de leurs enfants, mais la mère n'entre jamais en scène; la seule famille qui soit complète selon les normes contemporaines, c'est les Salvail, un groupe composé du père, de la mère, du fils et de la fille.

Notons en passant qu'il y a une carence de jeunes enfants dans le feuilleton. A part le petit frère de Bedette, qui a peu d'importance, et les bébés de Marie-Amanda, les petits enfants n'existent pas dans cet univers radiophonique. La plupart des descendants ont déjà grandi: Amable Beauchemin, Angélina Desmarais, Odilon et Joinville Provençal, Catherine Provençal, et Bedette Salvail, qui termine son adolescence.

Il importe de signaler l'absence de mère dans plusieurs familles. Ce détail nous semble hautement significatif, car le modèle familial présenté dans Le Survenant privilégie nettement le rôle paternel. Effectivement c'est la dominance du père qui caractérise la structure familiale dans le feuilleton. Chez les Beauchemin, par exemple, cette dominance se manifeste par la façon tyrannique dont le père Didace exerce son autorité. Amable et Phonsine n'ont pas assez de courage pour réprover cette tyrannie domestique, et leur faiblesse les marginalise dans la famille. On peut observer la même dominance chez les Provençal, où Pierre-Côme joue un rôle également despote. Même un dur à cuire comme Odilon n'ose pas contredire l'autorité paternelle, qui n'est jamais vacillante chez le maire. Souvent arbitraire, l'autorité du père s'exprime ouvertement au cours de toute la série. Cette domination est essentiellement morale, mais elle n'est pas toujours fondée sur la raison. En fait, la conduite du père-paysan, comme Piemme l'appelle⁵², semble refléter un mode de vie traditionnel qui est déjà dépassé au moment où l'on diffuse le feuilleton.

Cependant, en ce qui concerne les implications de cette représentation, il faut constater que l'idéologie dominante favorise une société traditionnelle où l'autorité du père est indéniable. Il nous paraît que ce concept est assez large pour englober l'autorité masculine en général; autrement dit, si l'on encourage la dominance paternelle à la maison, elle pourra s'étendre à toute la société, de sorte que le pouvoir masculin demeure intact. Cette position idéologique s'accorde bien avec les idées sociales de Duplessis, qui préconise la stabilité et l'ordre⁵³. Nous voyons un certain parallélisme entre le maire Provençal, qui ne supporte pas les protestations de ses enfants, et le "chef" provincial, qui n'accepte pas les reproches de ses adversaires politiques. Notons également que la représentation de la famille guidée par une figure masculine dont les valeurs sont durables tend à masquer la réalité du moment qui produit un déséquilibre économique et social au Québec. Ainsi, si le père tyrannique est déjà retardataire par rapport aux normes des années cinquante, il sert quand même à renforcer le concept de la dominance masculine et de l'autorité absolue privilégiée par l'idéologie duplessiste.

Remarquons en passant que la domination du mâle est aussi conforme à la structure de l'église, un autre bastion de la stabilité sociale. A ce propos, nous trouvons que le curé Lebrun a une grande autorité dans le radiroman, et c'est une autorité qui est parfois civile aussi bien que religieuse. Généralement quand les paroissiens se disputent, ils finissent par demander au curé de résoudre leur conflit. En fait, l'autorité dont il jouit fait du curé l'arbitre de la société villageoise. Encore une fois, cette fonction du prêtre, "père" de la famille paroissiale pour ainsi dire, met en valeur la souveraineté masculine.

Or, le corollaire de cette domination masculine, c'est l'infériorisation de la femme par rapport aux personnages masculins (pères, maris, frères). A cet égard, il nous semble que même le vocabulaire employé par la plupart des hommes du Chenal du Moine est significatif: on utilise l'expression créature pour décrire les femmes. L'emploi de ce mot, dont la connotation peut être péjorative, contribue, dans certaines situations, à l'infériorisation de la femme. Pierre-Côme Provençal exprime bien l'attitude des hommes locaux envers les femmes:

...Je vous dis que les créatures, elles nous en donnent du tinton. Quand c'est pas une...c'est l'autre...⁵⁴

Effectivement, le maire Provençal paraît souvent incarner les valeurs masculines qui ont cours au village. Pendant une fête chez les Provençal, le Survenant pose deux questions à Pierre-Côme, et les réponses du maire sont révélatrices:

SUR: Mais...les dames, elles...quand mangent-elles?
 P-C: Après les hommes, quoi!
 SUR: (RIRE DU SURVENANT AUQUEL P.-C. NE COMPREND RIEN)
 Et la galanterie?
 P-C: C'est une fête pour les hommes. Pas pour les créatures!⁵⁵

Notons que le héros, dont l'esprit est plus large, introduit l'idée de la galanterie dans la conversation. Cependant, ce concept est si étranger à la mentalité traditionnelle du maire qu'il le rejette automatiquement, sans la moindre réflexion. Selon Pierre-Côme et la majorité des personnages masculins, l'infériorité de la femme fait partie de la tradition sociale qu'ils acceptent inconsciemment de génération en génération.

Dans toutes les familles de cet univers imaginaire, la femme joue un rôle nettement subordonné. Phonsine Beauchemin fournit un excellent exemple de la sujétion féminine: elle est à la fois bonne, cuisinière, jardinière,

et garde-malade quand son époux a mal au dos. Pourtant, malgré ses corvées quotidiennes, Phonsine n'a pas de droits individuels. Ainsi que nous l'avons remarqué dans notre section sur le travail, elle doit accepter la décision d'Amable concernant son désir d'enseigner. Lorsqu'il refuse de lui permettre de travailler, elle n'a pas de recours. La soumission de Phonsine dans cette situation est particulièrement significative, car elle révèle l'étendue de l'ascendant masculin. Bien que les hommes plus virils le considèrent comme un flanc-mou, Amable, en tant qu'homme, peut exercer son autorité par rapport à son épouse, qui, en tant que femme, demeure infériorisée. Les protestations de Phonsine évoquent peut-être un féminisme naissant, mais son acceptation de refus d'Amable accentue la vraie servitude de la femme.

D'autres personnages féminins subissent le même joug au cours de la série. Par exemple, Angélina Desmarais fait le ménage, cultive son jardin potager, et vend les produits de la terre au marché à Sorel; de plus, elle doit soigner son père malade et semble tout sacrifier à cet homme veuf. En général, les villageois admirent la conduite filiale d'Angélina, et personne ne réprouve le système qui exige cette sujétion totale de la femme. Angélina elle-même accepte son rôle subordonné sans protester.

Catherine Provençal est moins passive et finit par se révolter contre l'autorité masculine dans sa famille. Sa position semble spécialement difficile à supporter puisqu'elle doit faire face à trois hommes insensibles: son père et ses deux frères, Odilon et Joinville. A un moment donné, Catherine se fâche et proteste ouvertement auprès de son père:

Oui, moi qu'avant longtemps tout l'monde appellera la vieille fille d'la maison. Moi toujours icite, comme une veilleuse, à tenir le manger chaud pour les garçons...moi à éravauder le butin pour les garçons...⁵⁶

Il importe d'observer que cette protestation de Catherine véhicule un message latent qui critique l'injustice de la structure familiale. Sur le plan idéologique, cette opposition à la dominance masculine, quoique rare, semble pertinente.

Selon les normes de cette société rurale qui est dominée par les hommes, le rôle de la femme est étroitement lié à sa fonction sexuelle et surtout à sa fonction génératrice. Etant donné le climat social des années cinquante, il est rare que les personnages parlent carrément de la sexualité au cours du drame. Toutefois, nous avons trouvé une scène assez surprenante où Joinville et son père affrontent ouvertement le problème de la sexualité. Ils parlent de Rose-de-Lima Bibeau, la fiancée de Joinville:

P-C: Puis c'est instruit jusque dans la pointe des cheveux.

J: C't'en quoi! J'ai pas envie de coucher avec un dictionnaire.

P-C: (SCANDALISE) C'est toi, Joinville, mon p'tit garçon qui parle de même. On voit ben t'as fréquenté la p'tite Rue.⁵⁷

Encore une fois cette conversation souligne l'infériorisation de la femme.

D'abord l'énoncé de Joinville révèle son attitude typiquement masculine: les capacités intellectuelles d'une femme sont d'importance secondaire relativement à sa capacité sexuelle. Même les protestations de Pierre-
Côme accentuent la dégradation féminine, surtout dans la mesure où l'interlocuteur accepte implicitement l'existence des femmes exploitées.

Cependant, cette conversation entre Joinville et son père est exceptionnelle dans le feuilleton; habituellement, la sexualité féminine s'exprime

par le biais de la maternité. La valorisation de la fonction maternelle est constante dans Le Survenant, et la famille Beauchemin fournit une excellente indication de l'attitude villageoise à l'égard de cette question. Marie-Amanda, la fille mariée de Didace, habite dans les îles de Sorel avec son époux. Pendant la saison des fêtes, et de temps en temps au cours de l'année, Marie-Amanda vient faire visite à son père au Chenal du Moine. Chaque fois qu'elle arrive, on semble annoncer qu'elle va accoucher d'un enfant, qu'elle vient d'accoucher d'un enfant, ou qu'elle est enceinte de quelques mois. La fécondité remarquable de Marie-Amanda plaît énormément au père Didace, qui est très fier de sa fille. Marie-Amanda est consciente de son rôle maternel et affirme l'importance de la progéniture familiale. Par exemple, pendant le réveillon, elle met sa petite à la place de la défunte épouse de Didace, qui paraît hésiter:

DID: De quoi c'est que tu fais là, Marie-Amanda?
 Tu l'assis pas à la place de ta mère?
 M-A: Oui, mon père, Vous m'avez toujours appris
 que quand une feuille tombe de l'arbre, une
 autre feuille la remplace. Reste là Mathilde.⁵⁸

Cette affirmation, même en face de l'hésitation paternelle, met en valeur la fonction génératrice de la femme dans la structure familiale. Pour se réaliser, une femme doit être une mère, et le modèle radiophonique priviliege une mère féconde, comme Marie-Amanda, qui assure les générations futures. Il est évident que cet encouragement implicite de la maternité s'accorde avec les objectifs de l'idéologie dominante, qui favorise l'accroissement de la population québécoise.

D'après ce modèle familial, le corollaire est également manifeste: si la maternité est privilégiée, la stérilité est dévalorisée dans le radioroman. Cette dévalorisation se montre chez les Beauchemin, où

Phonsine semble incapable de procréer. En comparant Phonsine à Marie-Amanda, nous découvrons une série de contrastes qui soulignent la supériorité de Marie-Amanda. Phonsine cuisine moins bien que sa belle-soeur et elle fait le ménage moins efficacement que Marie-Amanda. En général, Phonsine manque d'énergie et paraît faible par rapport à Marie-Amanda. Or, la conclusion est claire: une femme féconde est forcément meilleure qu'une femme stérile dans la structure familiale. C'est comme si les autres rôles conjugaux (cuisinière, ménagère, amie, etc.) provenaient tous de la fonction maternelle; par conséquent, une femme inféconde, telle que Phonsine, est condamnée à l'insuccès domestique. Cette représentation de Phonsine renforce négativement l'importance primordiale de la maternité. Notons en passant que le père Didace critique parfois l'infécondité de Phonsine, mais qu'il ne considère jamais la possibilité de l'impuissance chez Amable. Une telle attitude accentue de nouveau la dominance masculine dans le feuilleton.

Il importe aussi de remarquer que la valorisation de la maternité ne sert point à améliorer l'état de la femme. Si le mari permet à son épouse de participer à la gestion familiale uniquement comme mère de ses enfants, la maternité devient une autre forme de la soumission féminine. Autrement dit, les intérêts de la femme se confondent toujours avec ceux de son mari ou de ses enfants. Ainsi, selon les valeurs masculines du village, Marie-Amanda est considérée comme une épouse plus admirable que Phonsine; pourtant, les deux femmes sont également soumises à l'autorité maritale.

Dans son analyse du feuilleton télévisuel en France, J.-M. Piemme observe que

le travail d'une femme est toujours un substitut au mari qu'elle n'a pas (encore) ou qu'elle n'a plus, à l'amour qu'elle voudrait recevoir ou à celui qu'elle voudrait donner.⁵⁹

Cette constatation s'applique également au Survenant radiophonique, où les femmes qui travaillent ne sont pas motivées par un besoin d'argent et ne cherchent pas à se réaliser dans leur métier. Il nous semble que la fonction primordiale du travail féminin est compensatrice: il permet à la femme d'occuper son temps alors qu'elle attend le mari futur qui légitimera son existence.

Citons, par exemple, Bedette Salvail qui quitte le Chenal du Moine pour aller travailler au restaurant à Sorel. Odilon Provençal l'aime bien, mais il ne lui plaît pas; elle adore le Survenant, mais il la trouve frivole. Ennuyée donc par la vie villageoise, Bedette accepte de travailler, non pas parce qu'elle désire suivre une carrière comme serveuse, mais plutôt parce qu'elle veut rencontrer plus de jeunes gens. Son objectif demeure inchangé: c'est le mariage.

Pareillement, Rose-de-Lima Bibeau, la maîtresse d'école, s'intéresse vaguement à l'enseignement, mais il est bien évident que la pédagogie ne sert qu'à combler un vide temporaire. Rose, qui est la fiancée de Joinville, attend tout simplement le moment où elle pourra se marier. Au cours de la série, Joinville, influencé par le Survenant, hésite à nouer une alliance si permanente; Rose, se sentant rejetée, finit par tomber dans une crise de nerfs. Elle perd même l'usage de la parole⁶⁰ parce qu'elle se croit vraiment délaissée. La condition pitoyable de Mademoiselle Bibeau véhicule un message dont le sens profond accentue la sujétion féminine en insistant sur le déséquilibre éprouvé par une femme incapable

d'attirer un mari. Effectivement le tourment de Rose met en valeur la relation de dépendance de la femme dans la hiérarchie sociale.

En général, les familles que nous rencontrons au Chenal du Moine font partie d'une petite bourgeoisie rurale. Les Beauchemin, les Provençal, les Desmaraïs, les Salvail représentent les familles éminentes du village. Si ces groupes familiaux manquent de gros revenus, ils ont quand même une certaine sécurité puisqu'ils possèdent tous leur propre terre. En fait, chaque famille a sa propre maison et sa grange, aussi bien que sa terre à cultiver. La possession de ses biens assure une stabilité qui est conforme à l'idéal projeté par la philosophie duplessiste. Ainsi, dans la mesure où ces sédentaires évoquent une image de la permanence, ils reflètent l'idéologie dominante.

Toutefois, il importe de nous rappeler que le héros du feuilleton n'a pas d'attaches familiales. C'est un personnage sans nom qui vient de la route, du "vaste monde" à l'extérieur du Chenal du Moine. Les valeurs du Survenant sont différentes et, partant, dangereuses dans la petite société villageoise. Le héros rejette les convictions les plus fondamentales des sédentaires, y compris la croyance dans la terre. Par exemple, quand Didace lui dit qu'il ne possède rien, le Survenant répond:

Non, j'ai rien, c'est vrai. Mais vous vous trompez quand vous dites que vous avez de la terre qui vous appartient. C'est vous autres qui appartenez à la terre.⁶¹

Ce rejet d'un élément primordial dans l'idéologie de conservation est significatif, mais il nous semble que le refus de Survenant de se soumettre à l'ordre familial est également pertinent. Comme nous l'avons vu dans notre analyse du rôle féminin, c'est par la famille que le bonheur arrive,

et celui qui n'apprécie pas ce point de vue critique implicitement la base même de la structure sociale.

Or, le héros du radioroman, ballotté entre des valeurs adverses, hésite beaucoup mais n'accepte jamais de s'attacher au village. Plus précisément, en décider de ne pas épouser Angélina, il refuse un lien familial qui le rendrait normal aux yeux de ses voisins. Cette réaction dissidente contre l'orthodoxie dominante compense l'idéal familial que nous avons déjà analysé. Au lieu d'admettre que la famille est le seul milieu où l'on puisse s'épanouir, le Survenant cherche à éviter de telles attaches et préfère se développer en pleine liberté. La position du héros paraît d'autant plus importante qu'elle affronte ouvertement un thème idéologique qui n'est pas normalement sujet à la critique. Il importe également de signaler que le Survenant est après tout le héros, le protagoniste du feuilleton; l'action est centrée sur lui, et ce fait donne plus de poids à ses affirmations, qui s'opposent au traditionalisme de la société rurale. L'opposition du Survenant est vraiment remarquable, surtout si nous comparons son attitude à celle de la plupart des héros contemporains.

A ce propos, J.-M. Piemme constate que, dans le monde du feuilleton télévisé, la valeur principale est la soumission au juste milieu et à la conformité⁶². Pareillement, Piemme note que la famille elle-même est devenue le personnage principal du téléroman contemporain et que l'on relie toujours le bonheur à l'ordre familial⁶³. Sous ce jour, nous voyons que le Survenant, en tant que héros non conformiste, est un personnage exceptionnel et peut-être unique. En refusant les règles de la société, et spécialement en rejetant le modèle familial, le héros menace les structures traditionnelles privilégiées par les sédentaires.

Sur le plan idéologique, la posture du Survenant est hautement significative, car elle indique une dialectique sociale qui reflète le Québec de l'après-guerre. Effectivement, c'est une société en transition, une société manquant de stabilité mais s'accrochant quand même aux valeurs plus durables de son passé. Dans ce contexte historique, le Survenant semble incarner le déséquilibre qui caractérise la fin des années cinquante et le début des années soixante.

Les critiques littéraires ont dit que le héros du roman publié représente la tendance nomade chez les Québécois. Nous croyons que le héros radiophonique exprime également l'instabilité qui perturbe le Québec en voie de se moderniser.

L'organisation sociale

Selon l'étude de Piemme, qui semble s'appliquer au texte radiophonique que nous avons étudié, le feuilleton, quel que soit son sujet explicite, véhicule un discours sur l'ordre social⁶⁴. De même, on suggère que le thème de la vie familiale renvoie indirectement à un ordre social plus vaste qui assure l'ordre familial dont il s'agit⁶⁵. Dans Le Survenant radiophonique, il existe une étroite relation réciproque entre la famille et la société. La famille est l'unité de base de la société plus grande, mais la société est en même temps considérée comme une vaste famille sociale. Ce qui est essentiel dans la liaison famille/société, c'est l'idée qu'un corps familial ou social est un tout homogène⁶⁶. Selon cette perception de l'organisation sociale, les intérêts de chacun seraient solidaires⁶⁷.

Avant de procéder, nous nous devons de préciser notre définition de la

société dans Le Survenant. Il est question non pas de la société québécoise en général, mais plutôt de la société rurale telle qu'elle se manifeste au Chenal du Moine. Plus exactement, les personnages parlent habituellement de la "paroisse", qui veut dire la paroisse de Sainte-Anne de Sorel. En fait, la solidarité et l'homogénéité auxquelles nous avons fait référence existent au niveau de la paroisse locale. Quand le père Didace parle au Survenant de "l'esprit de paroisse", c'est surtout à ces qualités qu'il pense. Comme nous le verrons, la paroisse devient souvent une sorte de macrocosme de la famille, particulièrement quand il s'agit d'une menace qui vient de l'extérieur. Une telle menace peut prendre plusieurs formes: un étranger quelconque (un survenant, un quêteux, un journaliste); un citadin; un Amérindien; un Américain; un Acadien; un Grec; etc. Bref, toute personne qui n'est pas de la paroisse risque de troubler l'ordre social.

Considérons d'abord la paroisse telle que les paroissiens la définissent. Selon Angélina, qui exprime ses sentiments au Survenant, c'est un univers restreint mais permanent:

Le monde du Chenal du Moine, c'est encore monsieur le curé, le père Didace, Phonsine, Amable puis ben d'autres. Vous, vous avez ben votre monde. Moi, j'ai mon p'tit monde à moi, le monde avec qui c'est que j'ai toujours vécu.⁶⁸

Notons que le nom du curé vient en tête de la liste d'Angélina, un détail qui reflète l'importance du clergé dans la structure sociale.

A un moment donné, Pierre-Côme Provençal annonce à Didace que le Survenant partira un jour dans son vaste monde. Didace ne veut pas reconnaître cette possibilité, mais le maire poursuit sur le même sujet:

Tu sauras me le dire, Didace. Tandis que nous autres, du Chenail du Moine, on sera toujours icitte, solide, comme le pont de glace dans les

gros flettes noirs de l'hiver.⁶⁹

Le vocabulaire employé par Pierre-Côme est particulièrement intéressant, car il traduit métaphoriquement la solidarité de la paroisse. En même temps l'énoncé du maire évoque implicitement l'instabilité du Survenant et de son vaste monde.

Deux désastres qui frappent la famille Provençal servent à accentuer l'esprit de charité qui caractérise la paroisse. D'abord, il s'agit d'un accident au cours du charroi du bois: toute la charge de billots s'abat sur Pierre-Côme, qui souffre horriblement de trois côtes enfoncées qui présent sur le poumon. Malgré leur désaccord au sujet du Survenant, Didace est troublé par la condition grave de son voisin, et il tente d'expliquer au héros ce qu'il ressent:

Puis toi, non plus, Survenant, tant que t'auras pas pris racine au Chenail du Moine, tu peux pas comprendre que moi puis Pierre-Côme, on a toujours respiré la même air. On a vécu côté à côté...proches voisins. Se batailler, se chicaner, se battre même, c'est rien. S'il fallait que Pierre-Côme vinssit mourrir...⁷⁰

Le message latent de cette affirmation s'accorde parfaitement avec celui que nous trouvons dans un autre épisode, où Pierre-Côme traite Didace de la même façon. C'est le narrateur qui nous informe que

...malgré l'antipathie qu'il marque au grand-dieu-des routes, Pierre-Côme Provençal garde un certain respect pour Didace Brauchemin, un ancien de la paroisse, auquel mille souvenirs le rattachent, au point de défendre à son fils Odilon d'aller lui mener le charivari.⁷¹

L'expression "un ancien de la paroisse" souligne de nouveau la solidarité des paroissiens, qui font partie d'une grande famille sociale.

Une fois rétabli, le maire Provençal exprime sa reconnaissance en insistant sur l'entraide sociale qui démontre la bonté de ses voisins. Ce

qu'il dit résume bien ses vues traditionnelles:

Là, j'ai vu ce que c'est que l'esprit d'paroisse.
Tout l'monde y a mis la main pour me secourir.⁷²

Plus tard, vers la fin du feuilleton, une autre calamité fond sur les Provençal quand leur grange passe au feu. Cette fois c'est le curé Lebrun qui définit, au cours de son sermon, l'esprit de paroisse:

...Mais n'oublions pas, si nous voulons que la paroisse dure, qu'il faut s'entraider. Que chacun mette donc l'épaule à la roue afin de hâter les travaux de construction, tel que je viens de vous le demander.⁷³

Encore une fois nous voyons le même phénomène, quand un malheur s'abat sur la paroisse: chacun est obligé d'aider son voisin comme s'il agissait d'une vaste famille. En effet, l'ordre social dépend du support familial.

Si nous examinons cette série d'énoncés portant sur la nature de la paroisse, nous pouvons en conclure qu'elle est durable, stable, sécurisante et homogène. Les paroissiens sont solidaires, charitables, fidèles et laborieux. Cependant, il importe de signaler que ces qualités admirables caractérisent la paroisse perçue de l'intérieur; la vue de l'extérieur révèle d'autres caractéristiques qui sont beaucoup moins louables. Lorsqu'une personne qui n'est pas de la paroisse arrive du Chenal du Moine, la méfiance et le mépris remplacent souvent la charité chez les paroissiens. Un inconnu semble éveiller automatiquement la suspicion des villageois. Cette réaction négative représente peut-être le revers de la médaille.

Dès le début l'auditeur découvre qu'un bon nombre de paroissiens se méfient des étrangers. Odilon Provençal, par exemple, annonce sa position dans le dixième épisode:

Ces étrangers-là, c'est surnois. Il y a jamais moyen de savoir ce qu'ils pensent.⁷⁴

On retrouve la même attitude chez Amable, quand Phonsine veut parler à un journaliste qui arrive au village:

Pèse tes paroles, Phonsine! Un étranger c'est toujours à redouter.⁷⁵

De même, Marie-Amanda, la fille mariée de Didace, essaie d'expliquer ses sentiments au Survenant:

...Mais nous autres ça nous donne la chair de poule à tout coup d'apercevoir une figure étrangère. On est si accoutumés de mettre un nom sur chaque visage.⁷⁶

Ce thème se manifeste constamment dans le feuilleton. De temps en temps l'attitude des paroissiens devient même plus hostile aux étrangers.

Dans une conversation vraiment remarquable, Odilon révèle une sorte de double préjugé qui surprend son propre frère. Joinville vient de dire qu'il aime écouter les récits du Survenant, et Odilon exprime son mécontentement.

- O: Ces étrangers-là, ils peuvent dire n'importe quoi. Ils savent qu'on ira pas voir. Ca leur coûte pas.
- J: C'est pas tous des menteurs.
- O: Il veut qu'on se MEFIE du Survenant. Parce qu'il dit que c'est un sauvage.
- J: Un sauvage, le Survenant? Un rouge presque blond? Avec la peau comme du lait?
- O: Le père connaît ça mieux que nous autres.⁷⁷

En reliant le Survenant aux Amérindiens, Odilon affirme sa méfiance de n'importe quel inconnu. Selon ses valeurs, ceux qui ne sont pas de la paroisse, quelles que soient leurs origines, méritent son antipathie.

Notons en passant son acceptation aveugle de l'autorité paternelle, même si elle paraît déraisonnable.

Après que l'incendie a détruit la grange des Provençal, Maria Salvail critique le Survenant auprès du curé, lui suggérant que c'est la présence de l'étranger qui a provoqué le sinistre:

M: ...C'est à peine s'il est arrivé que l'malheur s'est abbatu sur la paroisse comme une nuée d'étourneaux.

C: Le malheur?

M: La grange à Pierre-Côme Provençal qui a passé au feu, c'est pas un malheur, non? Puis reste à savoir comment c'est que l'feu a pris...s'il a pas été allumé...⁷⁸

Cette malveillance ouverte indique nettement la profondeur des sentiments négatifs d'une paroissienne plus ou moins typique. L'attitude de Madame Salvail nous rappelle celle des villageois dans le film "L'Héritage"⁷⁹, où l'on trouve la même tendance à blâmer autrui.

Parfois cette hostilité devient si vive que le curé Lebrun cherche à intervenir pour que ses paroissiens n'oublient pas la charité chrétienne. Par exemple, lorsque le maire Provençal prétend que le Survenant cause un gros dérangement dans la paroisse, le curé défend l'étranger:

Je trouve que le Survenant...est d'un commerce agréable. Le père Didace le trouve un excellent compagnon, travaillant...honnête...que demander de mieux?⁸⁰

Pareillement, au cours d'un sermon, le curé, qui n'est pas originaire du Chenal du Moine, préconise une tolérance plus conforme aux valeurs chrétiennes:

Votre prochain, comprenez-moi bien, ne consiste pas uniquement en vos proches voisins, ni en vos proches parents. Votre prochain peut être même un parfait étranger. Ah! Je ne vous demande pas de le traiter comme un...Envoyé de Dieu, mais en toute charité chrétienne. Que votre charité ne se borne pas à ceux qui sont nés-natifs de la paroisse. A ce compte-là, vous devriez en exclure votre curé qui, un jour, arriva ici...en survenant...et qui, quand l'heure sonnera, devra repartir comme un grand dieu des routes.⁸¹

Cette homélie du curé véhicule l'idée de l'idéal chrétien auquel les villageois aspirent en théorie. Mais leur conduite habituelle indique que c'est un idéal qu'ils poursuivent rarement et qu'ils n'atteignent jamais. Ainsi, la méfiance des étrangers s'avère si intense qu'elle résiste même aux efforts du clergé.

Cette attitude soupçonneuse et antipathique est remarquablement constante dans le feuilleton. Au cours d'une conversation avec le curé, le Survenant la commente de façon humoristique alors qu'il analyse le caractère d'Amable Beauchemin. Le curé vient d'observer qu'Amable est plutôt sédentaire, et le héros dit:

Sédentaire? Sédentaire et chauvin. Il pourrait prendre pour devise: Hors du Chenal du Moine,
Point de salut! (RIT)⁸²

Cette formule résume plaisamment la disposition non seulement d'Amable mais également de ses voisins dans la paroisse.

Si les visites des étrangers au Chenal du Moine provoquent une réaction négative chez les habitants, un voyage à la ville entrepris par un paroissien déchaîne la tempête. Ainsi que nous l'avons remarqué antérieurement, le texte dialogué accentue habituellement la dichotomie entre la ville et la campagne, et valorise toujours la vie rurale. Cette même position se révèle en ce qui a trait à la vie familiale. Nous avons déjà vu, par exemple, l'attitude de la famille Salvail quand Bedette décide de s'en aller travailler à Sorel. Cet exemple de la contestation adolescente illustre bien la perception rurale de la vie urbaine.

De même, lorsque Pierre-Côme Provençal visite Montréal, l'événement produit une série de scènes qui soulignent la distinction entre les deux

modes de vie, en insistant sur la menace qui se tient en embuscade à la ville. Même avant son départ, le maire commence à critiquer ses parents, proches et éloignés, qui habitent à la ville. Quand Odilon lui demande s'il va séjourner chez sa fille mariée, Lisabel, Pierre-Côme répond de façon catégorique:

Pantoute. Lisabel a seulement pas l'coeur de m'écrire une lettre du Jour de l'An pour me demander sa bénédiction, j'irai pas la voir. Inquiète-toi pas. On a d'la parenté en ville. L'été ç'arrive à plein bateau pour passer leurs vacances par icitte, des cousins éloignés. Puis c'est mon oncle Pierre-Côme gros gros comme le bras. Des parents qu'on connaît presquelement pas. Puis ça se bourre de crème épaisse, puis de tout ce qu'il y a dans les armoires. Puis que c'est don bon, mon oncle!⁸³ comme s'ils avaient jamais mangé de leur vie!

A part le fait que le maire suggère implicitement que les citadins se nourrissent moins bien que leurs cousins de la campagne, cet énoncé transmet un autre message idéologique concernant l'interdépendance de la famille et de l'organisation sociale. Lorsqu'il constate que sa fille à Montréal ne lui demande plus sa bénédiction au Jour de l'An, Pierre-Côme fait ressortir l'effet de la vie urbaine sur l'unité de la famille: en sortant de la paroisse, on risque de briser les liens familiaux. Ainsi, précisément comme la solidarité de la paroisse dépend de l'ordre familial, la solidarité de la famille dépend aussi de l'ordre social.

Dans un épisode postérieur, Pierre-Côme se trouve à Montréal, où il semble s'égarter.

Me v'là toujours rendu à la Place d'Armes. Mais quel bord prendre à c't'heure? Y a des rues qui vont de tous les bords puis de tous les côtés... A force de demander mon chemin, je devrais finir par le trouver. Hé, monsieur! (STOP) Il passe tout drette. Halte-là, le monde est pressé par icite. (SE REPRENANT) Monsieur, ça serait-il un

effet de votre bonté de me dire où c'est que
se trouve...⁸⁴

Il est évident que ce sketch sert à accentuer l'impersonnalité de la vie à Montréal. Le caractère froid de la ville s'oppose, bien sûr, à l'esprit de paroisse qui existe au Chenal du Moine.

Après son voyage, Pierre-Côme parle à Odilon de ses expériences à Montréal. Son fils lui demande si la parenté l'a bien reçu, et le maire répond:

Ils m'ont gardé. Mais ça s'couche p'us ce monde-là.
Ca veille jusqu'à des dix, onze heures du soir. Ils
m'ont fait un nique sur le canapé d'en avant.
Seulement a fallu que j'venissis attendre que le
cavalier de la grand'fille soye parti. Le canapé
était encore tout chaud quand j'me suis couché.
(...) A les entendre parler, l'été, quand ils
viennent se promener on dirait qu'ils vivent dans un
château. Ca vit tassés tous les uns sur les autres.⁸⁵

Encore une fois nous reconnaissions l'interdépendance de l'ordre familial et de l'ordre social. Les activités quotidiennes se modifient et l'hospitalité rurale disparaît: il est sous-entendu que ces changements dans les habitudes familiales sont provoqués par le milieu urbain.

Plus tard, l'auditeur découvre que Montréal est un lieu malsain qui menace le corps aussi bien que l'âme de ses citoyens. Au cours d'une conversation avec Jacob Salvail, l'oncle Zéphir annonce qu'il y a de la fièvre typhoïde à Montréal. Jacob est incrédule, mais Zéphir insiste:

Oui, monsieur, d'la typhoïde, d'la vrai typhoïde.
Vingt-huit cas, des nouveaux cas, rien qu'à matin.
Ca tombe comme des mouches.⁸⁶

Ces représentations de la ville, qui soulignent toujours les aspects les plus négatifs, font contraste avec la façon méliorative dont on dépeint habituellement la vie du Chenal du Moine.

En ce qui a trait à la structure familiale, le message idéologique est pertinent: si l'on quitte la paroisse, on finit par détruire l'ordre familial. La présence de l'oncle Zéphir fournit une excellente illustration de la liaison entre la famille et la société, car en abordant un problème familial, Angélina est obligée en même temps d'examiner une question sociale plus vaste. Après la mort de David Desmarais, l'oncle Zéphir vient séjourner avec Angélina. Dès que les voisins découvrent que Zéphir veut que sa nièce quitte le Chenal du Moine pour vivre à Montréal, ils commencent tous à se préoccuper du sort de leur voisine. Tout le monde se demande si elle restera au village ou si elle vendra sa terre pour servir les intérêts de son oncle⁸⁷. Typiquement, ceux de la paroisse s'opposent vivement au projet de cet homme montréalais. Pierre-Côme Provençal, en tant que maire, exprime les sentiments de ses concitoyens:

...Les crime c'est de venir arracher une fille
qui a été élevée sur une terre, qui est faite
pour vivre sur une terre, puis de l'amener en
ville...⁸⁸

L'emploi de la lexie crime, bien que métaphorique, révèle l'importance idéologique de l'abandon de la terre ancestrale. Un tel acte est inadmissible selon les valeurs traditionnelles privilégiées par la société locale. Angélina choisit éventuellement de rester sur sa terre, et cette décision renforce les normes du village.

Par la suite, quand le père Didace lui dit que le Survenant est en route pour Montréal, Angélina répond immédiatement:

Montréal! La perdition des hommes!⁸⁹

Sa réaction intense résume bien la pensée des gens du Chenal du Moine. Son énoncé transmet également un message idéologique dont la signification est évidente.

Or, tout ce que nous avons observé jusqu'ici accentue l'importance de la paroisse comme unité de base dans l'organisation sociale. C'est l'esprit de paroisse, comme le maire Provençal l'appelle, qui garantit l'ordre social. Plus précisément, l'homogénéité et la solidarité que l'on retrouve dans la paroisse assurent la stabilité de la petite société. En face d'un danger ou d'une catastrophe, les paroissiens choisissent toujours de s'aider mutuellement. Les grandes menaces, celles qui risquent de déséquilibrer la communauté, viennent toujours de l'extérieur et suscitent la méfiance des gens de la paroisse: d'une part on est censé se garder des étrangers, d'autre part on doit éviter les dangers de la société urbaine. A cause de ces menaces extérieures, la conduite des paroissiens diffère suivant la situation. Si la charité caractérise normalement leurs actions à l'intérieur de la communauté, l'hostilité envers les étrangers confirme leur attitude soupçonneuse en présence de l'inconnu.

Sur le plan idéologique, cette perception de la paroisse rurale s'accorde parfaitement avec le philosophie duplessiste, qui préconise constamment la ruralisation de l'économie. De même, en ce qui a trait à la politique, le thème dominant de la pensée de Duplessis est le respect de l'ordre, de la loi et de l'autorité établie⁹⁰. Selon Duplessis, les deux autorités, civile et religieuse, doivent être également respectées, puisqu'elles viennent de Dieu⁹¹. Cette association du pouvoir civil et de la religion se manifeste aussi dans Le Survenant radiophonique, où les deux autorités s'entremêlent souvent. Effectivement, le terme paroisse lui-même met en valeur cette liaison, car il décrit à la fois la circonscription ecclésiastique et l'unité administrative qui englobe le village. Il nous semble donc que cet emploi de paroisse reflète un aspect pertinent de

l'idéologie dominante.

Au lieu de récapituler les points saillants de notre analyse, nous tenterons de dégager les éléments synthétisants qui permettront de saisir globalement le sens idéologique du radioroman. Piemme, en commentant le feuilleton télévisé, affirme que l'ordre social qui s'y trouve n'est pas normal mais normatif⁹². Cette constatation est susceptible de nous aider à mieux comprendre le récit radiophonique, qui propose comme modèle social une petite société rurale telle qu'elle existe au Chenal du Moine. Bien entendu, cette idéalisation d'un mode de vie déjà périmé fait partie du mythe agriculturiste privilégié par Maurice Duplessis: le fait que le feuilleton continue de valoriser cet ordre social démontre la persistance de cette composante de l'idéologie dominante. La durabilité du mythe nous semble d'autant plus remarquable qu'elle subsiste en face du décalage évident entre la réalité et l'idéal proposé.

Pourtant, il importe de signaler que Le Survenant radiophonique offre une image de la société québécoise qui tient compte de l'écart entre le mythe d'une société simple et la réalité de la complexité moderne. Si le feuilleton propose un modèle traditionnel, il dépeint avec justesse les problèmes d'un pays en voie de se moderniser; si l'auteur décrit la stabilité de la paroisse, il montre également l'incertitude qui existe à l'extérieur du village. Remarquons aussi que Madame Guèvremont crée certaines situations qui révèlent la vulnérabilité de la paroisse elle-même. Comme nous l'avons noté dans nos sections sur le travail et la famille, des étrangers peuvent faire intrusion auprès des paroissiens, dérangeant la stabilité du village. Les braconniers de luxe, par exemple, viennent troubler la simplicité de la vie rurale et menacer l'équilibre écologique.

Parfois nous découvrons qu'un paroissien modifie ses habitudes à cause des pressions provenant de l'extérieur: Paquet-Paul Hus, le commerçant de Sainte-Anne, achète une automobile et commence à encourager ses clients à acheter à crédit. Cette conduite, insolite au village, démontre l'influence du système économique qui favorise la consommation plutôt que la frugalité. Bref, l'auteur-émetteur valorise l'univers rural du Chenal du Moine, mais il montre en même temps que cette petite société n'est pas immunisée contre les problèmes complexes de la vie moderne.

Cette représentation produit une sorte d'ambivalence idéologique qui rend le feuilleton même plus intéressant. Tout en proposant un modèle qui valorise des valeurs traditionnelles, le discours décrit avec précision la fragilité de ces valeurs, même dans un milieu protégé comme le Chenal du Moine. Par conséquent, le message idéologique devient équivoque: d'une part, on incite l'auditeur à retourner à la stabilité de la vie rurale; d'autre part, on l'informe que la vie rurale est sujette, elle aussi, à l'instabilité qui caractérise la société plus vaste. Il est bien évident, à notre avis, que la représentation relativement "réaliste" de la vie villageoise finit par affaiblir l'incitation idéologique qui encourage la ruralisation de la société.

Cette ambiguïté nous ramène au Survenant, à ce personnage sur lequel le drame radiophonique est centré. Ainsi que nous l'avons constaté dans notre chapitre sur la structure dramatique, le héros est constamment tiraillé entre deux valeurs adverses, l'attachement et la liberté. En réexaminant la question de son tiraillement, nous croyons pouvoir dégager son sens idéologique. Nous avons observé antérieurement que l'attachement du héros impliquerait en fait deux attachements: attachement à une personne

(Angélina) et attachement à la terre. Autrement dit, l'attachement du héros est relié en même temps à l'ordre familial et à l'ordre social. Ainsi, à la lumière de ces observations, on pourrait dire que le concept d'attachement véhicule l'idée de vie traditionnelle privilégiée par l'idéologie dominante.

Pareillement, la liberté peut être considérée comme l'absence de tout attachement. Dans un sens idéologique, cette absence d'attachement peut se traduire par un refus des valeurs traditionnelles au profit d'un monde modernisé. A ce propos, notons que le Survenant, bien qu'attiré par la vie du village, se sent à l'aise dans le monde moderne: c'est lui qui sait conduire l'automobile du commerçant et c'est lui qui aime visiter Montréal. En général, les actions du Survenant semblent indiquer qu'il a du mal à choisir entre les deux modes de vie qui s'affrontent dans le radioroman. Il nous paraît donc logique de suggérer que le tiraillement du héros reflète, dans une certaine mesure, les conflits idéologiques qui troublent le Québec dans la période entre la guerre et la révolution tranquille.

Or, si l'on accepte ces prémisses, on peut voir dans le Survenant une figure fictive qui évoque une sorte de dialectique hégélienne. Selon cette interprétation, l'attachement aux valeurs traditionnelles représenterait la thèse, alors que l'attrait d'une société modernisée représenterait l'antithèse. De même, le héros du feuilleton incarnerait la synthèse possible des deux éléments contradictoires. Quoi qu'il en soit, cette théorie nous aiderait à comprendre l'ambivalence idéologique qui caractérise le récit.

Monière note que le Québec de l'après-guerre, quoique dominé par l'idéologie traditionnelle, est marqué par l'émergence d'un pluralisme

idéologique⁹³. Nous croyons que l'intérêt sociologique du Survenant radiophonique découle du fait qu'il dépeint avec tant de précision l'érosion du monolithisme idéologique.

NOTES

1. Denis Monière, Le développement des idéologies au Québec, des origines à nos jours, Montréal, Editions Québec/Amérique, 1977, p. 13.
2. Ibid.
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Nous nous inspirons de l'explication de Jean-Marie Piemme, La propagande inavouée, Paris, 1018 Union Générale d'Editions, 1975, p. 84.
7. Ibid., p. 86.
8. Ibid., p. 94.
9. Ibid., p. 251.
10. Ibid.
11. P. Pagé, Répertoire, p. 329.
12. Ibid.
13. Voir Le Canada, 3 jan 1910, p. 10. La référence se trouve dans S, p. 105 et SR, no. 72, 3 jan 1963.
14. Piemme, op. cit., p. 253.
15. SR, no. 4, 22 sep 1962.
16. SR, no. 128, 22 mars 1963.
17. Ibid.
18. SR, no. 141, 10 avril 1963.
19. Ibid.
20. SR, no. 142, 11 avril 1963.
21. SR, no. 217, 29 nov 1963.

22. SR, no. 251, 21 jan 1964.
23. Voir l'explication de Monière, op. cit., p. 273.
24. Le Devoir, 29 juin 1950, cité par Monière, op. cit., p. 303.
25. Interview, Walter White, à Sainte-Anne de Sorel, 1 nov 1977.
26. Monière, op. cit., p. 273.
27. SR, no. 197, 1 nov 1963.
28. SR, no. 193, 28 oct 1963.
29. SR, no. 159, 7 mai 1963.
30. SR, no. 213, 25 nov 1963.
31. Ibid.
32. SR, no. 74, 7 jan 1963.
33. SR, no. 190, 23 oct 1963.
34. Monière, op. cit., p. 231.
35. SR, no. 397, 25 jan 1965.
36. Ibid.
37. SR, no. 171, 23 mai 1963.
38. Ibid.
39. SR, no. 248, 16 jan 1964.
40. SR, no. 260, 3 fév 1964.
41. SR, no. 393, 19 jan 1965.
42. Dans une perspective marxiste, on pourrait suggérer que le travail de Bedette est le produit d'une exaltation idéologique (voir la note no. 50), mais ce n'est pas notre opinion.
43. SR, no. 226, 12 déc 1963.
44. SR, no. 304, 6 avril 1964.
45. SR, no. 89, 29 jan 1963.
46. SR, no. 98, 8 fév 1963.
47. SR, no. 205, 13 nov 1963.

48. Monière, op. cit., p. 299.
49. Ibid.
50. Piemme, op. cit., p. 270.
51. Ibid., p. 282.
52. Ibid., p. 284.
53. Monière, op. cit., p. 298.
54. SR, no. 61, 17 déc 1962.
55. SR, no. 379, 29 déc 1964.
56. SR, no. 447, 5 avril 1965.
57. SR, no. 145, 17 avril 1963.
58. SR, no. 67, 26 déc 1962.
59. Piemme, op. cit., p. 293.
60. SR, no. 458, 21 avril 1965.
61. SR, no. 317, 23 avril 1964.
62. Piemme, op. cit., p. 305.
63. Ibid., p. 322.
64. Ibid., p. 325.
65. Ibid.
66. Nous nous inspirons de l'explication de Piemme, op. cit., p. 326.
67. Ibid.
68. SR, no. 27, 30 oct 1962.
69. SR, no. 148, 22 avril 1963.
70. SR, no. 111, 27 fév 1963.
71. SR, no. 107, 21 fév 1963.
72. SR, no. 113, 1 mars 1963.
73. SR, no. 434, 17 mars 1965.
74. SR, no. 10, 5 oct 1962.

75. SR, no. 64, 20 déc 1962.
76. SR, no. 68, 27 déc 1962.
77. SR, no. 83, 18 jan 1963.
78. SR, no. 429, 10 mars 1965.
79. Office National du Film, une adaptation cinématographique d'un conte de Ringuet, *mcmlx*.
80. SR, no. 38, 14 nov 1962.
81. SR, no. 56, 10 déc 1962.
82. SR, no. 206, 14 nov 1963.
83. SR, no. 284, 6 mars 1964.
84. SR, no. 288, 12 mars 1964.
85. SR, no. 292, 18 mars 1964.
86. SR, no. 343, 6 nov 1964.
87. SR, no. 329, sans date.
88. SR, no. 330, sans date.
89. SR, no. 339, 2 nov 1964.
90. Monière, op. cit., p. 300.
91. Cité par Monière, op. cit., p. 300.
92. Piemme, op. cit., p. 338.
93. Monière, op. cit., p. 308.

CHAPITRE 6

LE SURVENANT: HEROS QUEBECOIS

Dans ce dernier chapitre, nous nous proposons d'étudier le Survenant radiophonique en tant que héros québécois et d'établir l'authenticité de son caractère. En outre, nous tenterons d'explorer les origines de la popularité de ce protagoniste si bien connu au Québec. Cependant, avant d'analyser les traits du héros, il conviendrait de définir plus précisément la société dont il est membre.

Le sociologue Marcel Rioux, en abordant la question de l'identité des Québécois, fournit une définition qui fait ressortir les trois éléments essentiels de ce groupe ethnique. Selon son analyse, les traits communs sur lesquels il faut insister sont la francité, l'américanité et la canadienneté¹. En ce qui a trait à l'américanité, Rioux précise qu'il n'est point question de l'américanisation des Québécois; il s'agit plutôt du caractère que les Québécois partagent avec tous les habitants de l'Amérique du Nord². Autrement dit, ce milieu physique et humain exerce une influence sur tous les Nord-Américains, y compris évidemment les Québécois.

Quant à la composante canadienne, Rioux croit qu'elle tend à être résiduelle³. Il affirme aussi que l'influence canadienne a pénétré par le

biais du bilinguisme des francophones⁴. Nous nous devons d'ajouter que la lexie "canadien" (parfois "canadian") veut dire anglo-canadien chez Rioux.

Le sociologue constate que les variations historiques de cette définition tendent à révéler les groupes dont les Québécois voulaient se distinguer⁵. Par exemple, avant 1760, les Québécois, désireux de se différencier de la France autoritaire, ont mis en valeur leur américanité, alors qu'après la conquête anglaise, menacés par l'assimilation, ils ont souligné leur francité⁶. Malgré la dominance ou la récessivité momentanées de ces traits différents, la définition dans l'ensemble permet de mieux comprendre l'identité québécoise. A ce propos, il importe de noter, comme Rioux le fait, que les Québécois, bien qu'ils partagent certaines caractéristiques avec d'autres peuples, forment un groupe qui a sa propre individualité⁷. L'originalité de la société québécoise provient du fait que les Québécois ont réussi à restructurer des éléments hétérogènes pour en former un tout nouveau⁸. Ainsi, pour résumer les constatations de Rioux, le Québécois est nord-américain, parle français et subit une certaine influence anglo-canadienne; en même temps, il possède sa propre identité nettement distincte.

Sous ce jour, il est approprié de revenir à notre héros radiophonique pour voir dans quelle mesure il révèle les traits essentiels décrits par Rioux. Même si certains traits ethniques du Survenant pourraient paraître secondaires, nous croyons qu'ils méritent d'être étudiés parce qu'ils servent à mettre en relief quelques éléments significatifs du récit radiophonique. Signalons, par exemple, l'existence des aspects folkloriques, comme la médecine populaire et la présence du quêteux, qui rendent le feuilleton plus explicitement rattaché au Québec traditionnel. De même, il

vaut la peine, à notre avis, d'analyser l'importance de l'exclamation "neveurmagne!", expression préférée du héros.

Il importe aussi de remarquer que le procédé d'extériorisation que nous avons analysé dans notre chapitre sur la structure dramatique rend le protagoniste du feuilleton plus accessible, pour ainsi dire, que le héros du texte original. C'est-à-dire que le personnage radiophonique, dont les caractéristiques sont relativement explicites, se révèle avec moins d'équivoque: la multiplicité des actants permet au héros d'avoir une interaction avec plus de personnages. De cette façon le public peut mieux saisir la définition précise du caractère du Survenant.

En ce qui concerne l'américanité, par exemple, notons que l'existence d'un personnage supplémentaire, le vieux Fred, sert à relier le Survenant au continent nord-américain et à l'histoire du Québec. Ce nouveau personnage, qui est censé être un Amérindien mystérieux, ne paraît que très rarement, mais les autres personnages parlent souvent de Fred, ce qui donne une certaine importance à son rôle. Seul le Survenant est capable de communiquer avec le vieux Fred, un détail qui ajoute foi à l'argument de Pierre-Côme Provençal, qui insiste (comme nous l'avons constaté au préalable) que le Survenant lui-même soit "sauvage". Quoi qu'il en soit, il est bien évident qu'il existe des liens, même s'ils sont parfois vagues, entre le héros et la culture amérindienne. Les relations entre le vieux Fred et le Survenant fournissent au héros l'occasion de réfléchir sur la nature et sur l'histoire de son pays. A un moment donné, le Survenant décrit sa conversation avec ce personnage mystérieux:

(AVEC NOSTALGIE) Assis nous deux sur le paillis,
au bord du Chenal, tout ce qu'on entendait, un
petit vent frivole à travers les joncs secs.
Au firmament, un beau clair d'étoile. Sans mentir,

une minute je me suis cru au premier temps de la colonie. Un coureur de bois. Ceux-là, au moins, dépensaient leurs forces pour ce qui en valait la peine. Ils dépérissaient pas à rien faire.⁹

Cette scène, où le Survenant se trouve à côté de son compagnon amérindien, souligne certainement le rattachement du héros au milieu nord-américain, mais il est intéressant de noter en même temps que l'énoncé du Survenant relie également l'action présente à l'histoire, par le biais de son souvenir de la Nouvelle France. S'il était permis d'utiliser le vocabulaire de Rioux, nous pourrions dire que le Survenant parvient ainsi à réunir son américanité et sa francité.

Cette conscience de l'histoire québécoise est un élément constant au cours du radioroman. Bien que l'action se déroule au début du vingtième siècle, les personnages font souvent allusion aux événements historiques, et ces références créent une atmosphère où il y a une sorte d'interaction continue entre le présent et le passé. Jacob Salvail, par exemple, parle avec fierté de sa lignée:

Mes vieux! Quand on pense que les Salvail ont été avec les premiers arrivés au pays, qu'ils étaient dans la milice avec les fondateurs de Sorel... Y a même eu un Salvail qui a vécu parmi les sauvages pendant douze ans...¹⁰

Notons en passant que ces constatations de Jacob semblent refléter la réalité historique. Dans la monographie de Walter White, publiée en 1976 à l'occasion du centenaire de Sainte-Anne de Sorel, l'auteur affirme que Pietro Salvaye arrive dans la colonie en 1673¹¹ et qu'il devient l'homme de confiance de Pierre de Saurel dans tout ce qui concerne la traite des fourrures¹². Son fils, Pierre Salvail, s'établit et demeure à Sorel¹³; la famille Salvail, qui se retrouve encore aujourd'hui à Sainte-Anne de Sorel, est donc dans la région depuis 300 ans. La présence des

personnages du même nom prête au drame radiophonique une certaine authenticité et, en même temps, elle valorise le patrimoine régional.

Le Survenant lui-même met en valeur l'histoire de la région pendant une conversation avec le curé Lebrun. Celui-ci a un projet spécial qu'il décrit au héros:

- C: Vous êtes d'ailleurs au courant de mon projet. De mon projet ou de mon rêve? Celui d'écrire l'histoire du Chenal du Moine.
- S: Même si vous pouvez vous passer de mon... approbation, vous l'avez entièrement.
- C: Eussiez-vous consenti à l'écrire vous-même Survenant, que je vous aurais volontiers cédé le pas.
- S: C'est le cas de dire que vous auriez fait un faux pas, cette fois-là, monsieur le curé.¹⁴

Malgré l'objection humoristique du Survenant, nous voyons que le héros accentue l'importance du passé et, comme le curé, s'intéresse à l'histoire du village. Il nous semble que c'est souvent par ces allusions historiques que l'auteur-émetteur relie les éléments français et nord-américains du caractère québécois.

Si le héros fonctionne dans un cadre historiquement authentique, il est également important de signaler que ses propres actes le rattachent à une culture distinctement québécoise. Nous pensons surtout à ses activités dans le domaine de la médecine populaire. Appelé diversement rammancheux, ramancheur, rabouteur ou soigneux, le Survenant radiophonique exerce les fonctions quasi médicales associées à cette profession qui fait partie du folklore québécois. En réalité, il y a un bon nombre d'épisodes qui sont axés sur les effets des actes remarquables du héros en tant que ramancheur. A des moments divers, le Survenant guérit un chien, une adolescente et un homme relativement âgé.

Considérons d'abord le "cas" de Z'yeux-ronds, le chien du père Didace. Blessé à la jambe, le chien souffre beaucoup et Didace va le tuer. Mais, comme il l'explique à Jacob Salvail, il change d'avis au dernier moment:

Juste comme j'allais l'abattre, le Survenant m'a arrêté. Il l'a remanché. Mieux qu'un rabouteux.¹⁵

Mais le talent du héros ne se limite pas aux animaux, car il sait guérir également les êtres humains. Cependant, la profession entraîne parfois des inconvénients, et à un moment donné, le Survenant, tentant d'aider l'Ange à DeFroi, se crée des ennuis. Il décrit la situation à Didace:

S: Une plainte a été portée contre moi. Un huissier m'a remis un bref de sommation.
 D: ...de quoi c'est qu'ils t'accusent?
 S: D'avoir soigné la fille à DeFroi, l'Ange, comme vous lappelez.¹⁶

Dans un épisode ultérieur, la plainte est renvoyée, faute de preuve¹⁷.

L'auditeur découvre que c'est le maire Provençal qui, à l'insu du héros, a déposé la plainte contre lui. Ironiquement, quand une charge de billots s'abat sur Pierre-Côme, le maire fait demander le Survenant¹⁸; et c'est le héros qui vient guérir Provençal, qui a trois côtes enfoncées pressant sur le poumon¹⁹. Nous voyons donc que même un personnage qui s'oppose à la présence du Survenant doit reconnaître son talent spécial dans ce domaine.

Vers la fin du feuilleton, Ludgère, le gendre du père Didace, a un accident où il se blesse gravement la jambe. Didace demande au Survenant de soigner Ludgère, mais cette fois le héros refuse:

Non, père Didace. Les foulures, les petites cassures, les nerfs tressaillis, ç'allait bien. Mais pas une jambe éclatée! D'ailleurs, vous pouvez compter sur le docteur Desgroseillers!²⁰

Au cours du même épisode, le Survenant discute du problème avec son ami le médecin:

S: J'suis remancheur à mes heures. Mais à mes heures seulement.
 D: Ceci est tout à fait à votre honneur que vous n'ayez pas entrepris de la (AVEC DEDAIN)...remancer.
 S: Bravo! Et puis, entre professionnels... (RIRE) on a de la considération.
 D: Un de ces jours, Survenant, je saurai bien votre secret.
 S: Vous...croyez?²¹

Cette conversation nous paraît hautement significative, surtout dans la mesure où elle contient une série d'énoncés qui sont tout à fait compatibles avec les croyances populaires entourant l'art du ramancheur au Québec. Constatons, par exemple, que le médecin, malgré l'amitié entre les deux hommes, exprime son mépris pour cette pratique non-scientifique. A ce sujet, Georges Bouchard observe que le remancheur traditionnel "taquine les savants" et "agace les médecins"²², constatation qui semble pertinente vu la réaction du docteur Desgroseillers. Il est également intéressant de remarquer que le médecin, en faisant mention du "secret" du héros, touche à un autre aspect de la question: la source du talent des ramancheurs. Bouchard affirme que la profession "est surtout héréditaire" et que "c'est un don de famille"²³. Ainsi la réponse du médecin a un double sens, car le Survenant, qui vient de la route, du "vaste monde" à l'extérieur, a lui-même des origines mystérieuses.

Si nous insistons sur les scènes se rapportant au héros en tant que remancheur, c'est pour démontrer que les activités du Survenant dans ce domaine le relient nettement à la vie traditionnelle québécoise. Les références à cette pratique folklorique sont trop fréquentes pour être fortuites. Il est évident, à notre avis, que l'association du héros au rôle des ramancheurs produit un effet positif: juste comme le "soigneur" des campagnes gagnait ses admirateurs chez les habitants québécois, le

protagoniste radiophonique peut jouir d'une admiration analogue chez son public à l'écoute. Notons en passant qu'il est aussi possible que ces allusions aux traditions rurales suscitent une réaction nostalgie chez les auditeurs urbains, qui habitent un monde déjà industrialisé. Quoi qu'il en soit, il nous semble clair que les sketches que nous venons d'étudier servent à établir l'identité uniquement québécoise du héros.

Nous avons trouvé d'autres exemples qui illustrent, de façon différente, le même fait. Citons les remarques de Pierre-Côme Provençal, qui souhaite, comme d'habitude, le départ du Survenant:

Le règne du Survenant achève. Il fera pas
son Jos Montferrand ben longtemps par icite.
Faut qu'il parte! Une fois pour toutes!
Ah! si l'bon'omme Soulières vivait! Lui qui
levait une quille de remorqueur à lui tout
seul y en aurait-ti donné une volée au
Survenant...²⁴

Ce qui est fascinant dans cette réplique, c'est la manière dont le maire exprime son hostilité. Tout en affirmant son opposition au héros, il le met sur le même pied que des héros légendaires: si le Survenant a la force d'un Jos Montferrand, il devient lui-même une sorte de figure mythique. Il est évident que les références dans ce passage permettent d'accentuer les liens entre le Survenant et ces héros du folklore québécois; elles servent à la fois à rappeler les récits populaires traditionnels et à valoriser le héros du feuilleton radiophonique. Ainsi, nous pouvons voir encore une fois que le Survenant incarne des valeurs uniquement québécoises.

Ainsi que nous l'avons observé précédemment, dans notre chapitre sur la structure dramatique, il existe des ressemblances entre le Survenant et le quêteux, un personnage qui fonctionne comme double dérisoire. Ce qui

nous intéresse ici, c'est plutôt l'importance du quêteux en tant que figure traditionnelle au Québec. Dans la mesure où l'auteur associe le héros au quêteux, il souligne de nouveau la liaison entre le Survenant et les traditions québécoises. Nous avons déjà mentionné certains épisodes qui font ressortir la rivalité entre le héros et "le grand quêteux d'étoffe du pays". Citons également une émission où le Survenant lui-même compare son état à celui d'un quêteux:

Quand est-ce que j'ai prétendu être heureux comme un prince? Encore si tu disais heureux comme un quêteux, là, t'aurais peut-être raison. Mais heureux...comme un prince! (RIRE) Le bonheur d'un prince, j'en voudrais pas, pour rien au monde.²⁵

Le héros rejette donc les valeurs d'un "prince", valeurs mal définies mais qui sont vraisemblablement étrangères au Québec, et préfère accepter celles d'un simple quêteux. Cette préférence accentue de nouveau l'attachement du Survenant aux traditions proprement québécoises.

En ce qui a trait au troisième élément essentiel de l'identité québécoise, la composante canadienne, remarquons que les actions du héros radiophonique répondent à la définition de Marcel Rioux que nous avons citée antérieurement. Celui-ci, en affirmant que cet élément tend à être résiduel, note que l'influence canadienne provient du bilinguisme des francophones au Québec. A ce propos, nous avons déjà observé que le Survenant est capable de s'exprimer en anglais. Quand on s'en va à Montréal, par exemple, le Survenant est toujours plein de confiance parce que c'est lui qui peut se débrouiller face à des anglophones.

Il est également important de signaler le fameux juron de héros: "Nèveurmagne!" Cette exclamation préférée du Survenant est, bien entendu, une déformation française de l'expression anglaise never mind. Le public

ne découvre jamais la raison pour cette prédilection verbale, et l'absence d'explications ajoute au mystère qui entoure les origines du Survenant. Mais ce qui est plus significatif du point de vue sociologique, c'est que la répétition fréquente de ce juron souligne constamment l'influence anglophone telle qu'elle existe au Québec. Il nous semble approprié que cette influence se révèle indirectement (c'est-à-dire par le biais d'une expression anglaise prononcée à la française) et qu'elle est bien fréquente au cours du feuilleton. Cependant, il convient de noter que cette exclamation, qui permet au public de reconnaître immédiatement le Survenant, finit par devenir une interjection uniquement québécoise, dans la mesure où le héros la fait sienne. Ainsi, la lexie "nèveurmagne", quelles que soient ses origines, devient, dans la bouche de ce protagoniste, une expression qui reflète à la fois la présence anglophone au Québec et l'originalité des Québécois.

Ayant donc examiné les aspects du caractère québécois qui se manifestent chez le héros radiophonique, revenons à la définition globale fournie par Marcel Rioux. Il est évident que le Survenant incarne les trois composantes qui constituent, d'après ce sociologue, l'identité québécoise. Ce fait nous aide à mieux comprendre la popularité du héros radiophonique. Il importe en même temps de reconnaître que le caractère de ce personnage forme un tout qui est plus grand que la somme de ses parties. C'est-à-dire que le Survenant représente une figure singulièrement québécoise, une figure dont l'individualité dépasse de loin la totalité de ses éléments constitutifs.

Dans cette perspective, il nous semble logique de suggérer que le Survenant reflète, sur le plan individuel, de nombreux traits du peuple québécois. Autrement dit, ce héros fictif, incarnant des caractéristiques

essentielles de la collectivité, devient une sorte de miroir où le public peut se reconnaître. De cette façon, l'auditoire finit par s'identifier au protagoniste du feuilleton, ce qui explique en partie le grand attrait du Survenant. De plus, il convient de remarquer que le personnage parle à l'imagination québécoise en rappelant, ainsi que nous l'avons vu, les coureurs de bois et les explorateurs de la Nouvelle France. A un moment donné, le docteur Desgroseillers fait ressortir cet aspect du héros en lui disant:

J'oublie que vous êtes né...en quelque sorte... nomade et que vous aimez...les nomades.²⁶

Cette tendance nomade, qui caractérise historiquement un certain nombre de Québécois, attire également les gens déjà sédentarisés qui songent peut-être à leur liberté perdue. A cet égard, il est intéressant de constater que Germaine Guèvremont elle-même a affirmé que le Survenant représente parfois le désir d'évasion. Au cours d'une interview filmée, Madame Guèvremont a dit que "chacun de nous porte en soi un survenant...c'est l'évasion"²⁷. Effectivement, nous voyons dans cet instinct nomade un double intérêt pour le public à l'écoute: c'est un élément qui valorise le passé héroïque du pays et qui plaît à la quête d'aventure des auditeurs. D'ailleurs, cet aspect du protagoniste démontre encore une fois son caractère québécois.

Bien que notre étude du héros demeure jusqu'ici théorique, nous croyons qu'il existe certaines indications concrètes qui permettent de vérifier l'attrait du Survenant. A ce sujet, notons que nous avons tenté d'obtenir une vérification statistique relativement à l'auditoire de ce feuilleton. Malheureusement, le service des recherches de la Société Radio-Canada nous a informé qu'il n'a aucune donnée d'auditoire concernant

Le Survenant radiophonique²⁸. Selon Monique Ille, adjointe à la recherche, les données d'auditoire possédées par le service débutent pour la télévision en 1962 et pour la radio en 1967²⁹. Puisque le radioroman original prend fin en 1955 et que la reprise cesse en 1965³⁰, nous manquons de vérification quantitative pour la période en question.

Cependant, il nous semble que la chronologie même du radioroman révèle de façon objective la grande popularité du récit et de son héros.

Remarquons d'abord que le feuilleton original, radiodiffusé à CBF, a duré du mois d'août 1953 jusqu'au mois de mai 1955³¹. Puis, la reprise a été radiodiffusée à CKVL du mois de septembre 1962 jusqu'au mois de juin 1965³². Ainsi, au total, Le Survenant a une durée de trois ans et huit mois à la radio. Cette donnée semble démontrer l'attraction qu'exerce le héros sur le public québécois. Du point de vue économique, nous pouvons supposer que la longueur du feuilleton démontre de façon matérielle la popularité du récit, puisque les commanditaires ne financent pas les émissions qui ne sont pas rentables. Ajoutons qu'en général le fait que les émissions débutent en 1953 et s'arrêtent en 1965 atteste l'impact profond du Survenant sur les auditeurs québécois.

Il importe également de noter que le radioroman a donné naissance au téléroman du même nom. Le Survenant télévisuel a été diffusé, à CBFT, du 30 novembre 1954 au 9 juillet 1957 et du 1er octobre 1959 au 23 juin 1960³³. Si Le Survenant n'avait pas eu de succès à la radio, nous présumons que l'on n'aurait pas tenté de diffuser une version télévisuelle. Il est donc raisonnable de suggérer que l'existence même du téléroman confirme la popularité du feuilleton radiophonique.

Quoique ces constatations ne soient pas tout à fait systématiques, nous pensons qu'elles sont quand même objectives et qu'elles appuient de façon concrète notre théorie sur le Survenant en tant que héros québécois. Autrement dit, nos observations sur la durée du radioroman et sur le téléroman qui en dérive confirment que le public a bien reçu ces émissions et qu'il a suivi avec intérêt les aventures du protagoniste. Or, si le feuilleton a joui d'une grande popularité auprès du public, nous croyons que c'est parce que le personnage principal a touché son auditoire. Et le Survenant y a réussi, comme nous l'avons suggéré au préalable, parce que les auditeurs peuvent se reconnaître en lui.

Nous avons déjà considéré les traits et les talents qui lui donnent des qualités propres à un héros québécois. Fonctionnant dans un cadre historiquement authentique, le Survenant est rattaché à l'environnement nord-américain et vaguement aux traditions amérindiennes. Par ses réflexions sur le passé, il est également lié à la Nouvelle France; de même, ses répliques valorisent souvent le patrimoine national et régional. De plus, ses activités en tant que ramaneur le relient à la culture traditionnelle au Québec. Les ressemblances entre le Survenant et le quêteux font ressortir un autre aspect du héros qui est caractéristique des traditions du pays. Le fameux "nèveurmagne" du Survenant le rapproche également de la communauté anglophone qui constitue un autre élément de la société québécoise.

Il appert donc que le Survenant radiophonique représente un héros authentique. C'est un personnage qui incarne un grand nombre de traits caractérisant le peuple québécois, et c'est grâce à ces qualités que l'auditoire peut facilement s'identifier à lui. A ce propos, il importe

d'ajouter que ce héros est loin d'être un personnage idéalisé qui mène une vie impeccable. Au contraire, le Survenant, malgré sa grande force, est un homme ayant des points très vulnérables. Effectivement, ce sont les imperfections du Survenant qui le rendent humain et, partant, accessible à son auditoire. De cette façon, si l'énergie et les exploits du héros suscitent l'admiration des auditeurs, ses défauts permettent au public de se voir en lui.

Ainsi que nous l'avons observé antérieurement, sa faiblesse la plus évidente, c'est l'alcool. Cette passion paralyse souvent les sentiments normaux du Survenant et empêche son attachement à Angélina Desmarais. En ce qui a trait à ce défaut, notons que les problèmes associés à l'alcool font partie du folklore québécois et paraissent souvent dans la littérature. Par exemple, dans les contes et les légendes du chantier, on trouve des allusions fréquentes à la consommation d'alcool et aux conséquences qui s'ensuivent. Comme nous l'avons signalé dans une autre étude³⁴, les légendes de Honoré Beaugrand et les contes de Louis Fréchette révèlent l'importance primordiale de l'alcool dans l'imaginaire forestier. En effet, nous avons trouvé que l'élément qui reparaît le plus souvent dans ces contes, c'est l'alcool³⁵. De même, on sait que l'ingestion d'alcool était répandue dans les chantiers traditionnels. Or, il est peut-être approprié que le Survenant, qui fait des références à ses propres expériences au chantier, continue cette pratique qui est dans la tradition québécoise.

Dans un ouvrage plus moderne, nous pouvons observer des tendances semblables chez Alexis Labranche, un personnage créé par Claude-Henri Grignon, le cousin de Germaine Guèvremont. Comme le Survenant, Alexis a existé dans trois média différents, car Un homme et son péché a évolué de

la même façon que Le Survenant: roman publié, radioroman, téléroman. A l'instar du Survenant, Alexis est énergique, travailleur--et ne refuse jamais un coup de whisky blanc. A cause de leur faiblesse dans ce domaine, les deux personnages se créent des ennuis et blessent parfois ceux qui les aiment. A cet égard, les ressemblances entre Alexis et le Survenant sont frappantes. Puisqu''Un homme et son péché, qui débute le 5 septembre 1939³⁶, précède Le Survenant sur les ondes, il est permis de dire que le Survenant continue une tradition qui existait à la radio aussi bien que dans la littérature.

Le nom d'Alexis nous rappelle un autre penchant qu'il partage avec le Survenant: un faible pour les femmes. Alexis en tant que coureur de jupons fournit un modèle que le Survenant peut imiter à la radio. Nous avons noté au préalable, dans notre chapitre sur le héros érotique, que le Survenant radiophonique devient une sorte d'incarnation d'Eros, et nous trouvons que sa vigueur dans cette sphère est également compatible avec certaines traditions québécoises. Bien que la sexualité (comme la consommation d'alcool) représente une transgression sur le plan religieux, l'érotisme joue fréquemment un rôle implicite dans la littérature traditionnelle au Québec. Par exemple, même à la fin du dix-neuvième siècle, nous pouvons remarquer dans "La chasse-galerie" de Beaugrand que les imprudences associées à l'alcool et à la sexualité n'entraînent pas toujours de graves conséquences³⁷. Joe, le narrateur, risque son salut éternel pour le plaisir d'aller embrasser sa blonde, mais quoique lui et ses camarades boivent trop au cours d'une soirée, leur punition n'est pas très sévère: ils tombent dans la neige après que leur canot volant heurte un pin³⁸. C'est peut-être une chute brusque, mais loin d'être la perdition. Cette sorte d'aventure gaillarde, suivie d'une punition atténuée, caractérise

souvent les contes folkloriques de l'époque. Or, dans cette perspective, il est raisonnable de dire que les attitudes un peu lestes du Survenant radiophonique s'accordent bien avec les manières que l'on trouve dans les récits forestiers.

Effectivement, malgré la refoulement qui distingue la fiction québécoise avant 1960, il est possible de dénicher d'autres protagonistes érotiques qui méritent notre attention. Nous avons déjà mentionné Alexis dans Un homme et son péché, et nous pouvons aussi signaler Séraphin Poudrier lui-même. Selon Yves Taschereau, le vrai péché de Séraphin n'est pas l'avarice, mais la luxure³⁹. Il ajoute que le roman "dégouline d'un érotisme balourd et mal camouflé"⁴⁰. Dans le roman Bonheur d'occasion, publié en 1945 et donc contemporain du Survenant original, nous découvrons Jean Lévesque, un personnage qui devient l'amant de Florentine et la rend enceinte. Il est intéressant de remarquer que Jean, malgré ce péché de la chair, n'est pas puni dans le roman⁴¹. Il nous semble que l'absence de châtiment indique une certaine acceptation de sa conduite libre.

Quoi qu'il en soit, il est bien évident que le Survenant en tant que figure érotique ne représente point un personnage exceptionnel. Les précédents que nous avons signalés établissent la présence des types semblables dans la littérature québécoise. De plus, nous croyons qu'il importe de souligner les liens entre les deux faiblesses du héros: la consommation d'alcool et le penchant pour les femmes coexistent chez le héros radiophonique. Nous avons déjà observé que le même phénomène se manifeste souvent dans les contes des bûcherons. Or, il est assurément permis de dire que la coexistence de ces deux défauts moraux est dans la tradition québécoise telle qu'elle se montre dans le folklore et la

littérature du pays. Ce fait est significatif puisque les faiblesses du Survenant, ainsi que nous l'avons suggéré antérieurement, le rendent plus humain. De même, nous croyons que ces faiblesses le rendent plus sympathique à ses auditeurs, qui veulent bien accepter les imperfections du héros précisément comme ils acceptent leurs propres défauts.

Nous espérons avoir démontré que le Survenant radiophonique représente un héros authentique dont les valeurs sont caractéristiques de la culture québécoise. Selon la définition de l'identité ethnique fournie par le sociologue Marcel Rioux, le Survenant possède les trois traits essentiels (américanité, francité, canadienneté) qui distinguent les Québécois. Nous avons vu que ce personnage est tout à fait à son aise dans le milieu nord-américain et qu'il peut aisément communiquer avec les autres groupes qui partagent cet environnement: les Amérindiens, les anglophones et, bien sûr, ses concitoyens francophones (y compris les "Acayens"). En outre, nous avons noté que certaines de ses activités le relient à des traditions populaires du Québec. De même, les comparaisons entre le Survenant et des figures légendaires (comme Jos Montferrand) servent à évoquer les dimensions héroïques du protagoniste. Nous avons constaté en même temps que ce héros a ses imperfections humaines, mais que cette faiblesse suscite la sympathie de son auditoire. Tous ces facteurs contribuent à la création d'un personnage qui devient le type même du héros québécois. Il est bien évident que Germaine Guèvremont a réussi à créer un protagoniste dont l'authenticité est indéniable.

En plus de cela, le Survenant possède une autre qualité importante qui explique en partie la durabilité de sa popularité: il s'agit de son amour de la liberté. Ce goût passionné pour l'indépendance, qui est un élément

primordial dans le drame⁴², anime un bon nombre d'éisodes au cours du feuilleton. Citons une réplique qui résume bien la philosophie du héros:

Y rien que je déteste autant que l'idée d'appartenir
à quelqu'un ou à une maison ou à... n'importe quoi.
J'aime à penser que je me suffis.⁴³

Ces paroles, radiodiffusées en 1963, semblent également pertinentes aujourd'hui, dans le contexte d'un pays en voie de se définir.

NOTES

1. Marcel Rioux, Les Québécois, Paris, Seuil, 1977, p. 13.
2. Ibid., p. 15.
3. Ibid., p. 19.
4. Ibid.
5. Ibid., p. 14.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Ibid., p. 15.
9. SR, no. 230, 18 décembre 1963.
10. SR, no. 174, 1er octobre 1963.
11. Walter White, Le Chenal du Moine, une histoire illustrée, s.l.s.é., 1976, p. 45.
12. Ibid., p. 46.
13. Ibid., p. 48.
14. SR, no. 215, 27 novembre 1963.
15. SR, no. 87, 24 janvier 1963.
16. SR, no. 35, 9 novembre 1962.
17. SR, no. 43, 21 novembre 1962.
18. SR, no. 111, 27 février 1963.
19. SR, no. 113, 1 mars 1963.
20. SR, no. 440, 25 mars 1965.
21. Ibid.
22. Georges Bouchard, Vieilles Choses, Vieilles Gens, Montréal, Beauchemin, 1926, p. 112.

23. Ibid., p. 115.
24. SR, no. 311, 15 avril 1964.
25. SR, no. 398, 26 janvier 1965.
26. SR, no. 428, 9 mars 1965.
27. Film, "Germaine Guèvremont, romancière", ONF, mcmlix.
28. Lettre de Monique Ille, adjointe à la recherche, Service des recherches, Société Radio-Canada, Montréal, 31 octobre 1979.
29. Ibid.
30. P. Pagé, Répertoire radiophonique, p. 329.
31. Ibid.
32. Ibid.
33. Pierre Pagé et Renée Legris, Répertoire des dramatiques québécoises à la télévision 1952-1977, Montréal, Fides, 1977, p. 147.
34. James Herlan, "Le fantastique au chantier" dans Revue d'Ethnologie du Québec (sous la direction de Robert-Lionel Séguin), no. 6, 1977, pp. 23-36.
35. Ibid., p. 28.
36. P. Pagé, Répertoire radiophonique, p. 327.
37. Voir l'article de J. Herlan, cité en haut, p. 34.
38. Ibid.
39. Voir Yves Taschereau, "Main basse sur Séraphin" dans L'Actualité, août 1978, pp. 37-38.
40. Ibid., p. 37.
41. Voir l'analyse de Robert Major, "Le Survenant et la figure d'Eros dans l'oeuvre de Germaine Guèvremont", Voir et images, vol. II, no. 2, décembre 1976, pp. 195-207.
42. Voir notre chapitre sur la structure dramatique.
43. SR, no. 217, 29 novembre 1963.

BIBLIOGRAPHIE

I. Oeuvres de Germaine Guèvremont

Le Survenant (roman), Montréal, Fides (Bibliothèque Canadienne-Française), 1974. Nous avons utilisé la "version définitive", précédée d'une chronologie, d'une bibliographie et de jugements critiques. La première édition a été publiée à Montréal par Beauchemin en 1945.

En pleine terre, Montréal, Fides (Collection du Goéland), 1976.
Illustrations de André Bergeron.

Le Survenant, radiroman, original. Texte dactylographié, inédit, incomplet, 21x35cm, environ 3165 p. Archives de la Station CKVL. Collection "Archives de la littérature radiophonique", série no. 14, 2 bobines, bobine no. 2, 16mm. 24 septembre 1962-23 décembre 1963, no. 3, 16mm. 24 décembre 1963-14 mai 1965. Manuscript microfilmé et répertorié dans Pierre Pagé, Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise 1930-1970, Montréal, Fides, 1975.

II. Textes de critique sur Germaine Guèvremont

Ducrocq-Poirier, Madeleine, Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958, Paris, A.G. Nizet, 1978. Voir l'analyse des œuvres de Germaine Guèvremont, pp. 333-343.

Duquette, Jean-Pierre, "Germaine Guèvremont et le roman de l'eau" dans Le Devoir, 14 novembre 1970, p. xvii.

Duquette, Jean-Pierre, Germaine Guèvremont: une route, une maison, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1973. 79p.

Leclerc, Rita, Germaine Guèvremont, Montréal, Fides, 1963, 188p.

Major, Robert, "Le Survenant et la figure d'Eros dans l'œuvre de Germaine Guèvremont" dans Voix et images, vol. II, no. 2, décembre 1976, pp. 195-208.

Rioux, Marcel, article dans Littérature et société canadiennes-françaises, sous la direction de Fernand Dumont et Jean-Charles Falardeau, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964, pp. 148-149.

III. Ouvrages et articles sur la littérature radiophonique

Edmondson, Madeleine and David Rounds, From Mary Noble to Mary Hartman, The Complete Soap Opera Book, New York, Stein and Day, 1976. 256 p.

LaGuardia, Robert, The Wonderful World of TV Soap Operas, New York, Ballantine Books, 1974. 342 p.

Legris, Renée, Robert Choquette romancier et dramatique de la radio-télévision, Montréal, Fides, 1977. 287 p.

Legris, Renée, "Jalons pour une analyse symbolique de la littérature radiophonique québécoise" dans Problèmes d'analyse symbolique (publication réalisée sous la direction de Pierre Pagé et Renée Legris), Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1972. 245 p.

Pagé, Pierre avec la collaboration de Renée Legris, Le Comique et l'humour à la radio québécoise 1930-1970, vol. I, Montréal, Editions La Presse, 1976. 677 p.

Pagé, Pierre et Renée Legris, Répertoire des dramatiques québécoises à la télévision 1952-1977, Montréal, Fides, 1977. 252 p.

Pagé, Pierre avec la collaboration de Renée Legris et Louise Blouin, Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise 1930-1970, Montréal, Fides, 1975. 826 p.

La Radio, un cahier préparé par la Société Radio-Canada, 1976.

Taschereau, Yves, "Main basse sur Séraphin" dans L'Actualité, août 1978, pp. 37-38.

IV. Ouvrages et articles de théories littéraires

Angenot, Marc, "Théorie des actants romanesques" dans Stratégie, 1973.

Durand, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imagination, Paris, Bordas, 1969. 550 p.

Piemme, Jean-Marie, La propagande inavouée, Paris, 1018 Union Générale, 1975. 446 p.

Ubersfeld, Anne, Lire le théâtre, Paris, Editions sociales, 1978. 309 p.

V. Ouvrages généraux sur la littérature, l'histoire et la langue québécoises

Bessette, Gérard, Une littérature en ébullition, Montréal, Editions du Jour, 1968. 315 p.

- Bouchard, Georges, Vieilles Choses, Vieilles Gens, Montréal, Beauchemin, 1929. 189 p.
- Charbonneau, Robert, Romanciers canadiens, Presses de l'Université Laval, 1972. 176 p.
- Dumont, Fernand et Jean-Charles Falardeau, Littérature et société canadiennes-françaises, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964. 272 p.
- Dupont, Jean-Claude, Le monde fantastique de la Beauce québécoise, Ottawa, Centre canadien d'études sur la culture traditionnelle, 1972. 116 p.
- Falardeau, Jean-Charles, Imaginaire social et littéraire, Montréal, Editions HMH, 1974. 152 p.
- Falardeau, Jean-Charles, Notre société et son roman, Montréal, Editions HMH, 1967. 234 p.
- Hamel, Réginald, John Hare et Paul Wyczynski, Dictionnaire pratique des auteurs québécois, Montréal, Fides, 1976. 723 p.
- Herlan, James, "Le fantastique au chantier" dans Revue d'ethnologie du Québec/6 (sous la direction de Robert-Lionel Séguin), vol. 3, no. 2, Montréal, Leméac, 1977.
- Hughes, Everett C., Rencontre de deux mondes, préface et traduction de J.-C. Falardeau, Montréal, Boréal Express, 1972. 390 p.
- Marcel, Jean, Le Joual de Troie, Montréal, Editions du Jour, 1973. 236 p.
- Marcotte, Gilles, Une littérature qui se fait, Montréal, Editions HMH, 1962. 293 p.
- Miner, Horace, St-Denis, A French-Canadian Parish, Chicago and London, University of Chicago Press, 1966. 299 p.
- Monière, Denis, Le développement des idéologies au Québec des origines à nos jours, Montréal, Editions Québec-Amérique, 1977. 381 p.
- Rioux, Marcel, Les Québécois, Paris, Seuil, 1977. 188 p.
- Robert, Jean-Claude, Du Canada français au Québec libre, Paris, Flammarion, 1975. 324 p.
- Séguin, Robert-Lionel, La civilisation traditionnelle de l'"habitant" aux XVIIe et XVIIIe siècles, Montréal et Paris, Fides, 1967.
- Varagnac, André, Civilisation traditionnelle et genres de vie, Paris, Editions Albin Michel, 1948. 402 p.
- White, Walter S., Le Chenal du Moine une histoire illustrée, s.l.s.é., 1976.